PIACEVOLE RACCOLTA

DI OPUSCOLI

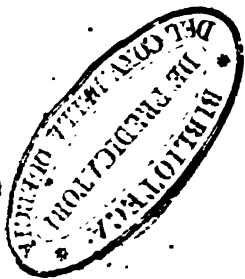
SOPRA ARGOMENTO D' ARTI BELLE

SCELTI

DA AUTORI ANTICHI E MODERNI

E RIPUBBLICATI PER CURA

DI

NICCOLO' LAURENTI E FRANCESCO GASPARONI

VOLUME I.

ROMA

TIPOGRAFIA MENICANTI

1844

L' opinion mia non è che si faccia fascio d' ogni erba, ma sibbene ghirlanda d' ogni fiore.
(ANN. CARO APOLOGIA)

INTENZIONE

DELLA PRESENTE RACCOLTA

Dobbiamo essere brevissimi; poichè niente di nostro e di non pubblicato dee trovar posto in questa raccolta, che fin qui ha mancato alle lettere e alle arti. Della quale è intenzione dare alleggerimento, conforto e ristoro agli artisti delle durate fatiche, offerendo loro mensilmente una lettura piacevole ed instruttiva, senza nodi e viluppi di sorta. Perciò saranno esclusi da questa ricreazione artistica (se così ad alcuno piacesse chiamarla) tutti quegli scritti che parlano di estetica e di bello, e tutti quegli altri ancora, che col rigore delle loro teorie e metafisiche speculazioni agghiacciano la mente di chi legge, ed arrestano il progresso delle arti. Della immensa moltitudine di opuscoli, ed altri minori scritti d'arte che sono a stampa, noi daremo insomma la mano diritta a quelli, che per bontà di dettato, candore di narrazioni, incontrovertibili veri, evidenti descrizioni, giudizii esatti, arguzie e motti festevoli, sanno mettere in calore ed in moto la fantasia di ognuno. Ecco in poche parole il nostro assunto: ed eccone buon saggio in questo primo fascicolo della raccolta; per la quale è dato in oltre vedere, che noi non correremo l'ordine de' tempi, ma che (per un modo di dire) ora coglieremo un gherofano da un campo vicino vicino, ed ora una camelia da un altro campo lontano lontano, secondo ci tornerà meglio in acconcio di fare a distinguere e svariar le materie, a solleticare il gusto di ogni colta e gentil persona.

I Raccoglitori

IL LAURENTINO

Tu ti maravigli perchè io mi diletti cotanto del mio Laurentino, o Laurento (1) che tu il voglia dire. Finiranno le tue maraviglie, quando conoscerai l'amenità della villa (2), l'opportunità del sito, l'estensione del lido. Essa è discosta diciassette miglia dalla città (3); sì che, espedite le faccende del giorno, puoi quivi condurti a passar la notte. Non vi si va per una sola strada, poichè vi conducon del pari la Laurentina e l'Ostiense; ma la Laurentina bisogna lasciarla dopo quattordici miglia; l'Ostiense dopo undici. Segue poscia un sentiero, qua e colà arenoso, un po molesto e lungo a chi lo fa in cocchio, ma breve e facile a chi va a cavallo. Quinci e quindi la prospettiva è diversa. Poichè la strada, ora per lo scontro dei boschi si restringe, ora si apre ed allarga in vastissime praterie. Ivi ci sono molte mandre di pecore, ivi molte torme di cavalli e di buoi; i quali, passato il verno, ingrassano a primavera ne' pascoli e nel tepore del monte. La villa serve al comodo, ma si mantiene con poca spesa. In sul davanti v'è un atrio, modesto e pur decente; poi un portico, che gira in forma di un D, e racchiude un'area, picciola sì, ma ridente. Esso è un eccellente ricovero contro al mal tempo, difeso com'è dagli speculari (4), e molto più dalle grondaje. Al mezzo di esso trovi un allegro cavedio (5), e poscia un triclinio (6) bello a bastanza, il quale si prolunga sulla spiaggia; e quando il mare è cacciato dall'austro, dall'estreme e già infrante sue onde n'è leggermente spruzzato. Esso ha da per tutto o porte o finestre non minori delle porte; sì che da' lati e di fronte domina come tre mari; di dietro guarda il cavedio, il portico, l'area, di nuovo il portico, poi l'atrio, i boschi e i monti lontani. A sinistra, ma un tantin più dentro, v'è un'ampia stanza, poi ve n'ha un'altra più picciola, che da un balcone riceve il sol di levante,

dall' altro di ponente. Anche questa domina il sottoposto mare, ma più di lontano, e con minor pericolo. Dallo scontro di questa cameretta con quel triclinio si forma un angolo, che raccoglie ed afforza il limpido raggio del sole. Questo è il quartier d' inverno, questo il ginnasio de' miei. Quivi tacciono tutti i venti, salvo quelli che portano il nuvolo, e che rubano il sereno del luogo, anzi che l' uso di esso. A quest' angolo si congiunge una camera, la qual s' incurva, e con tutte le sue finestre seguita il giro del sole. Nel muro di essa è confitto, a modo di biblioteca, un armadio, che contiene de' libri, non già da leggere, ma da scartabellare. V' è unito un luogo da dormire con un andito fra mezzo, il quale col palco a volta, e guernito di cannoni, tempera, e qua e là distribuisce con salutar misura il ricevuto calore (7). Il rimanente di questo lato è destinato ad uso de' servi e de' liberti; ed è in gran parte sì lindo, da potervi albergare anche gli ospiti. Dall' altro lato v' è un' elegantissima stanza, poi un salotto, o mediocre tinello che il voglia dire, il qual brilla pel molto sole riflettuto dal mare. Seguita una stanza con la sua anticamera, buona di state per l' altezza, d' inverno per li ripari, poichè è al sicuro da tutti i venti. Un muro comune congiunge a questa un' altra stanza con la sua anticamera. Stendesi quindi la vasta cella frigidaria (8) del bagno; dalle cui opposte pareti balzan, per così dire, e s' incurvano due bacini assai comodi, se quivi ti vien voglia di nuotare. Vi è contiguo l' untorio (9), con la stufa; v' è anche il fornello del bagno; poi due camerette più eleganti che ricche. Evvi annessa con grande artifizio una piscina d' acqua calda, donde i nuotatori godon la vista del mare. Non lungi v' è lo sferisterio (10), il quale è battuto dopo il meriggio da un cocentissimo sole. S' alza quindi una torre, con due appartamenti in terreno, ed altrettanti di sopra; e poi un cenacolo (11), che domina lo spazioso mare, la lunghissima spiaggia e delle ville amenissime. V' ha un' altra torre; ed in questa una stanza, in cui nasce e muore il sole; poi

una vasta cantina e la dispensa. Sotto a questa v'è un triclinio, a cui non arriva che il fremito e il susurro delle onde agitate, e ancor questo già languido e moriente; esso domina l'orto e lo stradon gestatorio, da cui l'orto è rinchiuso. Lo stradone è circondato di bosso, e in difetto di questo, di rosmarino. Imperciocchè il bosso verdeggia rigoglioso dove sia riparato dalle case; ma posto al cielo e all'aria aperta, e spruzzato, ancorchè di lontano, dal mare, inaridisce. Presso allo stradone gira internamente una vigna primaticcia ed ombrosa, il cui terreno è molle e cedevole anche a piè nudo. L'orto abbonda di mori e di fichi; de'quali alberi è meravigliosamente ferace quel terreno, com'è nocivo a tutti gli altri. Questa veduta, non men gradevole di quella del mare, godesi dal tinello che è discosto dal mare. Dietro di esso vi ha due appartamenti, dalle cui finestre si domina il vestibolo della casa (12), ed un altro orto più ferace di erbaggi. Quindi si stende un crittoportico (13), che par quasi un'opera pubblica. Ha finestre da tutte due le parti, molte da quella del mare, meno da quella dell'orto, ciascuna delle quali corrisponde a due dell'altra. Quando l'aria è serena e quieta, si aprono tutte; ma se quinci o quindi tira un vento molesto, si aprono senza offesa quelle sole, dove tacciono i venti. Dinanzi al crittoportico c'è un sisto (14) olezzante di viole. Il calore del sol che vi batte è accresciuto dal reflesso del crittoportico, il quale, come mantiene il sole, così scaccia e respinge i venti boreali; e quanto è il caldo, che si ha sul davanti, tanto è il fresco, che si gode di dietro. Esso arresta del pari i venti australi, e così rompe e doma i venti più opposti, gli uni da un lato, gli altri dall'altro. Ameno nel verno, lo è ancor più nella state. Poichè prima del mezzo giorno il sisto, dopo di esso lo stradon gestatorio e la vicina parte dell'orto sono confortati dalla sua ombra; la quale, secondo che cresce o cala il giorno, qua e là cade or più corta, or più lunga. Lo stesso crittoportico non è mai tanto privo di sole, quanto allora, che il più cocente raggio

di esso cade a piombo sovra il suo colmo. Oltre a ciò per le aperte finestre vi entrano e giuocano i zefiri; nè il luogo è mai molesto per un' aria chiusa e stagnante. In capo al sisto e quindi al crittoportico, v' è l' appartamento dell' orto, che è la mia tenerezza, sì proprio la mia tenerezza; io stesso me l' ho costrutto. C' è in esso un eliocamino (15), che da un lato guarda il sisto, dall' altro il mare, da entrambi il sole; per le porte poi guarda in una stanza, e per le finestre nel crittoportico. Dal lato che guarda il mare, alla metà del muro, si apparta con bel garbo un' arcova, la quale col chiudere e con l' aprire de' speculari e delle cortine, or si unisce alla stanza, or n' è divisa. Vi può capire il letto e due seggiole; da piè sta il mare, di dietro le ville, da capo i boschi; e tutte queste prospettive, la mercè di altrettante finestre, sono distinte e confuse ad un tempo. Vi si aggiunge la stanza della notte e del sonno. Ivi non penetra nè il cicaleccio de' servi, nè il mormorio del mare, nè il fremito delle tempeste, nè il bagliore de' lampi, nè la luce stessa del giorno, pur che non apransi le finestre. E la cagione di quest' alta e profonda quiete si è, che un andito frapposto separa il muro della stanza da quello dell' orto; sì che si perde in quel vuoto qualunque strepito. La camera ha una picciola stufa, che per uno pertugetto comunica o ritiene, secondo il bisogno, il sottoposto calore. Si stende quindi in plaga di sole una stanza con sua anticamera; entratovi il sole fin dal suo nascere, vi dura, obbliquamente sì, ma pur oltre al meriggio. Quando io mi riduco in questo appartamento, mi sembra eziandio di esser fuori da tutta la villa; e questa beatitudine io la gusto singolarmente al tempo de' saturnali (16), quando il resto della casa per la licenza e il baccano di quei giorni ne va tutta a romore. Poichè nè io impedisco i giuochi della mia gente, nè essa i miei studj. Tutti questi comodi, tutte queste delizie mancano di acqua corrente; v' ha tuttavia de' pozzi, anzi delle fontane, poichè sono a fior di terra. E certo quella spiaggia

è di una natura maravigliosa; in qualunque luogo tu la prenda a scavare, sprizza l'acqua bella e pronta, pura, e in tanta prossimità del mare, senza nè pure una venuzza di salso. I vicini boschi ci forniscono abbondevolmente di legna; alle altre occorrenze provvede la città di Ostia (17). Sebbene per un uom frugale bastar può anche il borgo (18), che non m'è disgiunto che da una sola villa frapposta. V' ha in esso tre bagni (19) a nolo; il che è di un gran comodo, qualora o per l' inaspettato arrivo, o per la breve dimora non ti convenga scaldare il bagno di casa. La spiaggia con gradevole varietà è abbellita da ville, ora continuate, ora interrotte, le quali ti presentano l' aspetto di molte città, sia che ti diporti sul mare, o sulla spiaggia medesima; che spesso è molle per la lunga calma, ma più spesso indurata dall' urto frequente de' flutti. Il mare per vero dire non abbonda di pregiati pesci; produce tuttavia delle sogliole e delle squille eccellenti. Nè la mia villa manca altresì di prodotti terrestri, e soprattutto di latte. Poichè le pecore ivi si riducon da' pascoli, quando vanno in cerca di acqua e di ombra. Non ti par dunque, che di ragione io coltivi questo ritiro e ci dimori e lo ami? Se tu non ne invaghisci, è segno che sei troppo cittadinesco. E voglia Dio che tu ne invaghisca! Affinchè a tanti e sì rari pregi della mia villetta si aggiunga il massimo elogio, di averla tu pure abitata. Addio.

PLINIO IL GIOVANE A GALLO. LETT. 17 LIB. II.
TRAD. CON NOTE DI PIER ALESS. PARAVIA.

NOTE

(1) *L' antica città di Laurento, da cui prendeva il nome la villa di Plinio, è l' odierna Torre di Paterno. Posta in riva al mare, godeva di un' aria salutarissima; ond' è che durante la peste dell' anno 187, che desolò l' Italia sotto Commodo, questo imperadore si ritirò colà, come in luogo di sicurezza. La villa poi di Plinio rima-*

neva sul litorale del Mediterraneo, fra le due città di Laurento e di Ostia, ma più vicina a quella che a questa.

(2) *La villa presso gli antichi Romani era la casa di campagna di un signore, giuntevi tutte le sue adjacenze di orti, giardini, portici ec. Solevasi dividere in tre parti, l' una detta urbana, l' altra rustica, la terza fruttuaria.*

(3) *Cioè dalla città di Roma, da cui partivano le due strade consolari, la Laurentina e l' Ostiense.*

(4) *Gli speculari erano lastre di finissimo marmo, le quali si adoperavano da' Romani in luogo d' invetriate, qualunque volta essi volevano godere di una luce moderata e tranquilla.*

(5) *Il cavedio era un cortile coperto, nel mezzo del cui tetto c' era un' apertura detta* compluvium, *per cui entrava la luce e sgocciava la piova, la quale raccogliendosi in un serbatojo detto* impluvium, *si comunicava poi alle cisterne della casa.*

(6) *Il triclinio era il luogo da desinare, il quale secondo la regola di Vitruvio (l. 6, c. 5), dovea essere il doppio lungo che largo. Prese un tal nome da' tre letti che si solevano disporre intorno a cadauna mensa.*

(7) *Un passo del Bianconi (lett. X sulla Baviera) getta molta luce su questo di Plinio, e ci mostra quali fossero le stufe degli antichi Romani. » . . . queste erano » una specie di forno in volta costrutto sotto i pavimenti » delle camere da inverno, dentro a' quali ponevasi il » foco. Queste scaldavansi quasi come le stufe de' nostri » fornai, cioè il sotto in su, e per mezzo di tubi inca- » strati nelle pareti scaldavano altresì le stanze conti- » gue ed i muri. Fra le rovine d' Ercolano se ne sono » trovate varie intatte colla caligine ancora, le ceneri » ed il carbone . . . Le chiamavano hypocausta, che ap- » punto significa quella costruzione che v' ho qui de- » scritta. »*

(8) *La cella frigidaria era il luogo dove si prendeva il bagno freddo. Nell' appartamento de' bagni v' era altresì il* tepidarium, *ossia stanza del bagno tiepido, e il* caldarium *o* sudatorium, *ossia stanza del bagno*

caldo. Noi le troveremo tutte e tre nella sua villa di Toscana V. 6.

(9) *I Romani, da poi che si erano bagnati, solevano ungersi con essenze preziose; il luogo dove si serbavano questi profumi si diceva* unctorium, *o vero* elaeothesium, *e i servi incaricati di quest' ufficio* pueri unguentarii. *È naturale che nella camera degli unguenti vi dovesse essere una stufa, affinchè chi usciva dal bagno, dovendo ivi rimanere ignudo per qualche tempo, non avesse poi ad infreddarsi; e però non so adottare la opinione del Gierig, che dell'* unctorium *e dell'* hypocauston *fa due luoghi diversi; tanto più che compiacendosi Plinio di ripeter l'*adjacet *sì avanti l'*unctorium, *che avanti il* propnigeon, *lo avrebbe ripetuto, com' è suo stile, anche avanti l'* hypocauston, *se questo non fosse stato coll'*unctorium *una cosa sola, come il* propnigeon *col* balinei.

(10) *Lo sferisterio era un luogo, dove si giuocava specialmente alla palla. I Romani pigliavano un gran gusto a questo giuoco. Orazio ci racconta, che arrivati Mecenate, Virgilio e lui in non so qual luogo presso Capua,*

Lusum it Maecenas, dormitum ego Virgiliusque,
Namque pila lippis inimicum et ludere crudis.
(*Sat.* 5. *lib. I*)

(11) *Il cenacolo era un terrazzo, che pigliò un tal nome, forse perchè i Romani costumavano anticamente di cenarvi. Siccome poi questo terrazzo era collocato nel sito più elevato della casa, così si diede generalmente il nome di* cenacoli *a' piani ultimi e alle soffitte delle case, dove non abitavano che la gente vulgare e i liberti.*

(12) *Il vestibolo, che alcuni hanno malamente confuso con l' atrio, era un cortile o una piazza disposta davanti all' entrata delle case. Questa piazza era circondata di muri o di portici, abbellita di alberi o di statue, secondo che portava il gusto e la condizione del signor della casa. È da credersi, che se l' atrio della villa di Plinio era modesto, il vestibolo non sarà stato da meno.*

(13) *Il crittoportico era un portico costrutto, se non in tutto, in parte almeno sotterra, affine di godervi il fresco in tempo di state. Talvolta però si erigeva non pur sopra terra, ma eziandio in sito eminente, com' è quello che avea Plinio nella sua villa di Toscana:* A latere aestiva cryptoporticus in edito posita. *Allora convien credere che il portico fosse costrutto in guisa, da rendersi impenetrabile al raggio del sole, e da mantenervisi una perpetua frescura, nè più nè meno che se stato fosse sotterra; e per ciò appunto riteneva il nome di crittoportico, e lo si dicea estivo, perchè buono a schivar gli ardori della state. Dalla lettera 21 del lib. VII pare anche che il crittoportico avesse due ordini di finestre.*

(14) *Il sisto era un portico in plaga di sole, dove gli atleti solevano esercitarsi in tempo di verno, e che serviva pur di abbellimento a' palagi e alle ville. Per maggior comodo e vaghezza, vi si piantavano alberi e fiori, sì sul davanti che nell' interno; ond' è che col nome di* Sisto *si chiama tanto il portico che è detto, quanto la parte anteriore di esso, che era una specie di giardino.*

(15) *L' eliocamino non mi pare che si debba confondere col* solarium *o solatìo delle case, come han fatto taluni. Il solario era un' altana o terrazzo scoperto sul gusto de' cenacoli descritti nella precedente nota* (11); *l' eliocamino invece era una camera tutta investita e riscaldata dal sole. Ho creduto bene di conservar nella traduzione il termine greco, affinchè non si confonda l' un luogo con l' altro.*

(16) *I saturnali erano le più celebri feste dell' anno. Cadevano a'* 17 *di dicembre, e non duravano da principio che un giorno solo, poscia tre giorni, sin che Caligola l' estese a cinque. In queste feste tutte le classi di cittadini si abbandonavano alla gioia, e gli schiavi soprattutto acquistavano una cotal libertà di dire ai lor padroni ciò che loro veniva in bocca. È celebre a questo proposito la Sat.* 7. *del lib. II di Orazio.*

(17) *La città di Ostia fabbricata da Anco Marzio* in ipso maris fluminisque confinio, *era assai illustre*

e frequentata al tempo de' Romani per amor del suo porto. Fu distrutta da' Saracini, e poco lontano dalle sue ruine sorge l' Ostia moderna; di cui un recente viaggiatore ci fa questa discrizione . . . « *J' entre par une » grande porte, je l' avois à peine passée, que j' étois » à l' autre bout de la ville; quatre ou cinq maisons sans » fenêtres, placées vis-à-vis de deux tours à demi-écrou- » lées, entourent une petite place, au milieu de la quelle » est une petite église, assez laide, dédiée à S.te Mo- » nique, mère de S. Augustin. Ce tas de maison étoit » comme emboîté dans des murs élevés, mais tombans.* » (*Bonstetten.* Voyage sur la scene des six derniers livres de l' Enéide. *Genève an. XIII.* 8.° *p.* 60).

(18) *Questo sarà stato il borgo ostiense, giacchè i borghi non mancavano mai alle città popolose e cospicue, com' era quella di Ostia.*

(19) *Chi considera al grand' uso de' bagni che facevano i Romani, tanto per decenza (giacchè essi non portavano i lini sulle carni, come noi), quanto per voluttà e morbidezza, non dovrà maravigliarsi che ve ne fossero anche di pubblici per comodo di coloro che non potevano avergli in casa. Da Giuvenale (Sat. VI, v.* 446) *e da Orazio (Sat. I.* 3. *v.* 137) *s' impara che la spesa per lavarsi in sì fatti bagni pubblici, era di un quadrante, o sia un baiocco.*

PARAGONE

DELLE FABBRICHE, STATUE E PITTURE ANTICHE E MODERNE

ARTICOLO PRIMO

Fabbriche

I Romani antichi furon così sontuosi nelle loro fabbriche, che Valerio favellando di Cincinnato disse: *Egli non possedeva se non che quattro jugeri di terra, eppure e' sostenne a piè pari non solo la dignità di*

padre di famiglia, ma alla dittatura eziandio fu innalzato. Troppo angusta abitazione stimasi ora d' avere, se tanto estendesi quanto i poderi di Cincinnato estendevansi. E Publio Velleio Patercolo, favellando della pigione delle case del tempo suo: *Si parli di nuovo della famosa severità dei censori Cassio Longino e Cepione, i quali, sono appena cento cinquantasette anni, citarono a presentarsi al loro tribunale l' augure Emilio Lepido perchè tolto avea a pigione una casa per seimila sesterzii. Presentemente se un senatore una n' abitasse di sì fatto prezzo, appena per senatore terrebbesi: tanto rapido è il passaggio dalla virtù al vizio, dal vizio alla totale corruzione.* E Plinio (nel cap. XV del lib. 36) scrive, che Clodio abitava in una casa comperata *centies quadragies septies H. S.* che sarebbono intorno a secento mila scudi de' nostri. Ma questi autori favellano dei palagi e non delle case ordinarie; e non è a tempi nostri gran cosa che un palagio magnifico occupi di sito quattro jugeri antichi (come che Velleio il dica amplificativamente) e paghi triplicata pigione di quel di Lepido. Un jugero antico, come mostra Giorgio Agricola, era di lunghezza 240 piedi, e la metà di larghezza; e benchè gli scrittori per dar maraviglia aggrandiscano sempre le cose, non mancano veramente oggidì palazzi in Roma e fuori che occupano quattro jugeri di sito; e altri molto minori che se ne cavano di pigione due mila scudi l' anno, non che secento; e nondimeno Roma al presente ha così poco popolo che non ha carestia d' edifizii, sicchè si possa dire, come al tempo di Lepido, che la grandezza delle pigioni argomenti strettezza e mancamento, e non magnificenza di case; anzi in Roma per ordinario c' è sempre una quantità di palazzi voti. Niuno mi negherà, che i senatori antichi del buon seeolo non fossero, generalmente parlando, molto più ricchi e potenti dei senatori nostri, che sono i cardinali; con tutto ciò pochi cardinali vi sono, di quelli che abitano in casa d' altri, che non paghino mille scudi d' affitto; così col lusso è cresciuta l' ampiezza e la spesa delle abi-

tazioni! E chi non ha varii appartamenti ad un piano di molte stanze l'uno, da mutare secondo le stagioni, non abita con decoro; e pochi dì sono un casino da diporto, mezzo finito appena, con un picciolo giardinetto, fu venduto cento quindicimila scudi, e ne costava più di cento cinquantamila.

Della magnificenza degli antichi palagi se ne può vedere qualche vestigio, nelle reliquie della villa di Adriano imperatore vicino a Tivoli, dove molte mura ancora restano in piedi, e un corritore quasi intiero con diverse camere a volta che seguitamente passano una nell'altra, e tutte fanno l'entrata sul corritore, come le celle de' frati, con una finestrella sopra la porta senza più. Nelle volte appariscono vestigi di qualche ornamento; ma piccole sono le camere e capaci appena di un letto e di quattro sedie, e con poca luce, sicchè a fatica ora servirebbono per camerini; nè punto hanno che fare con la reale magnificenza de' palagi moderni Vaticani di Montecavallo, Farnesiani, Colonnesi, Borghesiani, di san Marco, Lateranesi, e altri nelle cui stanze capirebbono sei di que' camerini l'uno sopra l'altro. E meno con quello di Caprarola fabbricato dal cardinale Alessandro Farnese, che d'architettura vince tutte le fabbriche antiche e moderne. Questo fu disegno del Vignola modonese, fatto a pentagono con cinque facciate altissime tutte uguali, e un cortile nel mezzo, tondo perfetto, come sono anche i corridoi che lo circondano; e nondimeno tutte le sale, e tutte le camere restano quadre senza un minimo bisquadro, e senza che sito alcuno si perda in tanta diversità di figure.

Quanto alle fabbriche antiche della gente ordinaria, non ne restano vestigi, ma dall'architettura di Vitruvio e dagli annali di Tacito e dal testimonio di Strabone si può congetturare, ch'elle non fossero punto più belle delle moderne. *E' rincontransi nella città di molti angusti viottoli qua e là ritorti, e deformi borgate, qual era Roma ab antico* disse Tacito favellando di Roma vecchia fatta abbruciar da Nerone.

E poco dappoi, della ristaurata e rifatta dal medesimo imperatore: *Ma diede misura ed ordine ai borghi, allargando le vie e moderando l'altezza degli edifizii, e dilatò le piazze, e v' aggiunse de' porticali che la facciata degl' isolati proteggono, ec.* Più chiaramente Strabone: *E per dir così quegli antichi Romani la bellezza della città non amavano, perchè a più alte e più necessarie cose intendevano. I posteri poi, e queglino massimamente che a' nostri tempi si vissero, mostrano di non essersi tanto nè quanto da essi allontanati ec.* Dell'altezza degli antichi edificii di Roma, Aristide ne fece poesie. Vitruvio disse: *Cresciuta a tal segno la romana grandezza e l' innumerèvol calca di cittadini, fu d' uopo stendere edifizii senza fine; e la superficie della città non essendo capace di tanta gente, il bisogno stesso astrinse ad aiutarsi con l' altezza delle fabbriche.* Dal che si vede, che l' altezza degli edifizii di Roma non fu per bellezza, ma per necessità. E però quell' altezza inordinata in quelle stradelle strette e ritorte più tosto immondezza e oscurità grandissima doveva cagionare. E per questo anche prima dell' incendio di Nerone, Augusto era stato astretto a pigliarvi temperamento, perchè tutti cominciavano a far piuttosto torri che case, e toglievano la luce al vicino. Sicchè, come scrive Strabone, Augusto fece un decreto che niuno potesse alzare più di settanta piedi; la qual misura essendo poi anco stata abbassata assai da Nerone, come dice Tacito, si può credere che avanzasse di poco quella delle case moderne di Roma a tre palchi. Quanto al resto, se coloro che trecento anni sono fabbricarono in Roma tolsero, come par verisimile, il modello da quelli che avevano fabbricato trecento altri prima, e così di mano in mano, certo le fabbriche antiche private non erano da paragonar con le nostre; imperocchè que' loro vestiboli e portici da barbogi che ingombravano le strade, e quelle loro facciate a bisquadro, piene di finestrelle archeggiate e tramezzate di colonnette doppie, che oggidì paiono gabbie da grilli, non hanno punto che fare con le ample, aperte

e diritte facciate moderne, ricche di finestre sì, ma di finestre grandi magnificamente ornate, e compartite con quella proporzione e distanza, che le sale e le camere richieggono. Lascio le finestre, e passo ai camini, che non avevano anticamente i Romani, se non fosse per cucinare. Gente assuefatta ai disagi, nudrita fra le guerre in campagna non usava camini; ma ne' freddi grandi riscaldava le stanze per segreti condotti e spiragli ascosi nelle mura, che conducevano e compartivano il calore a uso di stufa. I nostri più dilicati usano camini e fuochi continui il verno, e in quella parte che avanza sopra il tetto fanno per ornamento spese eccessive; onde a Roma e a Venezia chi levasse i camini leverebbe un particolare ornamento a quelle due città. Dai camini passo alle strade, le quali si dee credere che sieno all' età nostra molto più spaziose e diritte e lunghe e belle che non erano anticamente, se non per altro, almeno perchè non manca sito per le carrozze sontuose e grandi che si usano a questi tempi in copia sì grande, che è divenuto vile l' andare a piedi; nè vi è strada dove non s' entri a passeggiare, nè vicolo dove non si possa dar luogo ad altri che s' incontrino, il che per lo meno richiede lo spazio di venticinque palmi fuor delle soglie e sporti delle botteghe. So che gli antichi avevano anch' essi lettiche e carrette; ma oltre che non erano della capacità e larghezza delle nostre carrozze, erano anco proibite dalla legge Oppia (riferita da Paolo Manuzio, *De leg. Rom.*) a chi non faceva viaggio lontano più d' un miglio dalla città. E benchè fossero poscia permesse alle matrone eziandio per le città, quando occorreva che andassero in luogo distante, non se ne potevano con tutto ciò esse servire se non per le strade più principali perciocchè le altre erano di maniera strette e impedite dalle botteghe, che a fatica vi potevano passare gli uomini a piedi. E sentasi un epigramma di Marziale, fatto a questo proposito in lode dell' im-

peratore Domiziano, che aveva fatto ritirare gl' impedimenti delle botteghe:

Di tutta la cittade insignoritisi
Audaci venditori insin turavano
Gli uscii alle case. A te dobbiam, Germanico,
Le strade aver, ch' eran cangiate in vicoli:
A te, che da pilastri più non pendono
Catenati orciuol, che a bere invitino:
A te, che lo pretor non più s' inzacchera,
In mezzo alla poltiglia astretto girsene:
A te, che ardita man rasoio strignere
Non osa più tra l' affollato popolo:
A te, ch' ogni sentier più non usurpano
Affumicate tavernacce luride:
A te, che son tenuti entro lor termini
Cuochi, beccai, barbieri e pizzicagnoli:
A te, ch' or Roma è Roma, e non più bettola.

Ma avendo noi ragionato degli edifizii privati, par convenevole ragionare ancora dei pubblici, essendo opinione di molti che il poco numero e la ricchezza degli abitatori e la capacità del sito abbiano potuto far rinascere i privati più spaziosi e più belli, ma che tra i pubblici, per quello che dalle memorande reliquie degli antichi apparisce, non vi sia parallelo d' alcuna sorte. Cassiodoro: *Gli antichi storici annoverarono tra le maraviglie del mondo sette fabbriche senza più; il tempio di Diana in Efeso; il bellissimo monumento del re Mausolo; l' enea statua del Sole in Rodi, la qual* colosso *s' appella; il simulacro di Giove Olimpico formato da Fidia; il palazzo di Ciro re dei Medi, fabbricato da Mannosse; le mura di Babilonia da Semiramide costruite; e le piramidi di Egitto. Ma chi le terrà in avvenire per le principali fabbriche, tante e sì maravigliose in Roma veggendone? Ebbero onore e fama perocchè furono prime; e in quel secolo rozzo, siccome era, quanto di nuovo emergea, si portava a ragione in bocca dagli uomini*

qual maraviglia. Ora poi dirassi con verità, se Roma tutta dicasi un miracolo ec. Ammiano Marcellino, parlando della venuta di Costanzo a Roma: *Il perchè Costanzo entrato in Roma, sede dell' impero e delle virtù tutte, e recatosi nella piazza ai Rostri, splendidissimo documento della antica possanza, fortemente maravigliò: da ivi per qualunque verso volgesse gli occhi, rimanendosi abbagliato dalla moltitudine delle portentose opere e monumenti, ne favellò ai nobili in corte, e ne arringò il popolo dal tribunale. Ritiratosi in palazzo, rallegravasi grandemente delle acclamazioni del popolo, chè molte in suo cuore ne avea egli desiderato. Poi le opere vedute sparse nei gioghi dei sette colli, nei loro dorsi, e nelle pianure, e nei suburbani, e quant' altro prima ammirato avea, quello stimando che vinto avrebbe in isplendore ogni altra cosa; diceva del tempio di Giove Tarpejo, tanto esso soprastare ad ogni altra fabbrica, quanto le cose divine alle umane soprastanno: ed i bagni essere costrutti a modo e forma di provincie. Maravigliava inoltre della mole dell' anfiteatro e della solidità procacciatagli dal marmo tiburtino; e del Panteon, quasi intera e perfetta una regione ad ampia ed ardita e sublime volta costrutta; e delle alte e cospicue colonne e tuttavia facili ad ascendersi nella loro sommità, portanti le immagini dei consoli e degli antichi principi; e parimente del tempio della dea Roma, del teatro di Pompeo, dell' Odeone, dello Stadio e di quanti altri vi sono ornamenti nella eterna città ec.*

Dicesi che Roma anticamente aveva quattrocento ventiquattro templi di varie sorti, ma il più sontuoso e il più ricco era il Capitolino. Questo era poco meno che quadro perfetto, non avendo egli se non quindici piedi più di lunghezza di quello che fosse largo. Tutto il suo circuito, secondo Dionigi, era di ottocento piedi; la sua facciata verso il palazzo, alla scesa del monte, aveva tre ordini di colonne l'un sopra l'altro; ma le altre tre facciate n'avevano due soli. Quello che più era mirabile in lui, avea le

porte e le tegole di bronzo, e le porte erano laminate d'oro, e le tegole sì riccamente dorate che, come si cava da Plutarco in Publicola, tal doratura costò sette milioni de' nostri. Maggiore del Capitolino, dice il Lipsio, che fu il tempio della Pace, fabbricato da Vespasiano ai confini del Foro, lungo trecento piedi e largo duecento, la qual misura ha bisogno di autorità molto chiara, perciocchè il sito dove ancora al presente si conservano i suoi fondamenti e le sue ruine non arriva a tanta lunghezza; se però favelliamo dei piedi geometrici di sedici dita l'uno, o di dodici once, come li descrivono Columella e Giulio Frontino. Ben dicono Plinio e Gioseffo, che Vespasiano impiegò quivi il fior delle spoglie di Giudea e tutti gli ornamenti del tempio di Salomone.

Il Panteone, l'Anfiteatro, la Mole d'Adriano e le Agulie si conservano tuttavia in maniera, che quantunque manchino loro i primi ornamenti, o abbian rotte alcune parti, si può nondimeno giudicare quello che furono.

Delle Terme, Olimpiodoro, riferito dal Lipsio, favellando delle Antoniane, delle quali anche a' dì nostri ne resta in piedi gran parte, disse: *Grandi oltremodo erano le pubbliche Terme; tra le quali quelle, che diconsi Antoniane, avevano secento mille seggiole di marmo liscio, fatte ad uso de' lavatori.*

Gli antichi Acquedotti mostrano lo sforzo della potenza romana, traversando le valli con archi altissimi, e sventrando i monti per lo spazio di venticinque e trenta miglia, come apparisce oggidì ancora dalle ruine loro. Plinio: *Chi diligentemente farà ragione della abbondanza d'acque ne' luoghi pubblici, nei bagni, nelle piscine, nelle case, nelle gore, negli orti suburbani, nelle ville, e considererà gli archi innalzati, i monti forati, le valli spianate, confesserà certamente niun' altra maggior maraviglia essere stata mai nel mondo tutto.* E trattando in particolare dell'Acquedotto di Claudio: *L' ultimo lavoro, cominciato da Cajo Cesare e finito da Claudio, superò tutti gli*

altri Acquedotti. Perciocchè il fonte Curzio e Ceruleo furono condotti dalla distanza di quaranta miglia a tanta altezza da superare i monti tutti della città. Costò quest' opera trecento mila sesterzii.

Delle strade basti toccare quello che Procopio nel primo libro della guerra de' Goti scrisse dell'Appia: *Belisario condusse l'esercito per la via Latina, lasciata a manca la via Appia. Venne questa costrutta da Appio censore romano, corrono novecento anni, e dal proprio nome cognominolla. La sua lunghezza è tanta quanta da un uomo lesto e spedito potrebbe esser percorsa in cinque giornate di cammino. Da Roma conduce a Capua, ed ha tale larghezza quale occorre perchè due carri che muovono per opposto e contrario cammino possano passare oltre e transitare liberamente. Questa strada è più di ogni altra meritevole di attenzione. Penso che certamente Appio facesse scavare in altra e lontana regione le pietre di cui è fatta (che per essere di selce sono di lor natura durissime) e qui le facesse trasportare. Spianate poi e lisciate e tagliate quadre, le ordinò e congiunse insieme, senza inserirvi nè metallo nè qualsiasi materia. Sono esse tuttavia di tal modo connesse, e sì tenacemente l'una all'altra aderenti, che niuna traccia di congiunzione mostrano all'occhio, ma sembrano così formate naturalmente. E sebbene da tanti e tanti secoli vengono di continuo calpestate dai carri e dagli animali da soma, nondimeno neppure lieve cosa ancora veggonsi sgarare della loro serie, o smuoversi, o frangersi, e nè tampoco perdere la politura loro.*

Ma se in cotali magnificenze noi vogliamo paragonare i nostri moderni agli antichi, è necessario distinguere e dire, che o del potere o del sapere si favella. Se del potere, certo non possiamo trattarne, perchè sarebbe cosa da ridere il voler paragonare lo stato, i sudditi e le ricchezze de' principi moderni, con quelle de' principi antichi romani, a cui non isdegnavano di servire i grandissimi re. Ma se favelliam del sapere e dell' ingegno, ove non ha che far la for-

tuna, gli antichi non fecero mai cosa che i principi moderni non la facessero anch' essi se avessero il potere; e tanto maggiormente avendo gli esempi della magnificenza romana. E che ciò ch' io dico sia vero, dieci o dodici papi, essendosi accordati l'un dopo l' altro in una fabbrica stessa, l' hanno fatta più magnifica e più superba di tutte le antiche fabbriche e maraviglie del mondo. Le vie Appia e Flaminia, lastricate di selce e lunghe cinque giornate, non l' hanno ancora fatte i pontefici, ma le faranno, come ha fatto in Toscana la casa de' Medici, dopo che n' ha il dominio, avendo con incredibile spesa e fatica alzate valli, spianati monti, spezzate balze e dirupi, e lastricati di selce stradoni amplissimi per tutta quella provincia la più parte montuosa.

Agli Acquedotti antichi arriverebbe, come ho detto, il sapere, ma non v' arriva il potere, che è più di cento volte minore. Con tutto ciò di quattordici che ne conta Procopio, i quali consumati dalle guerre e dal tempo per lo spazio di mille anni eran giaciuti disfatti, due pontefici de' tempi nostri, Sisto e Paolo V, l' uno e l' altro ne hanno con magnificenza imperiale rifatti due de' maggiori, che per quindici e sedici miglia di corso, traversando valli e montagne, conducono fiumi d' acqua sopra i più alti colli di Roma.

I Bagni non li costumano i nostri moderni, perchè usano vestiti che li difendono meglio dal succidume. Furono macchine eccelse e di recinto grandissimo, fatte per uso pubblico, dentro alle quali però venieno comprese anche piazze e giardini, come dalle memorande reliquie di quelli di Diocleziano, e di Antonino Caracalla si può vedere. Ma giudicherà ogn' uno, cred' io, che delle Terme romane sia molto più superba la fabbrica dell' Escuriale in Castiglia, fatta a' dì nostri dal re don Filippo II, tutta di marmo granito, con ispesa, per quanto comunemente si tiene, di dodici milioni di scudi, benchè non manchino scrittori che dicano venti, dove

nel mezzo del palagio reale, che è quadro perfetto, ha racchiuso il grandissimo tempio di san Lorenzo, capace di cento monaci che v' abitano tutti comodissimamente senza impedimento alcuno della corte reale; ha ventidue cortili, undici mila finestre, più di ottocento colonne, loggie e sale infinite, camere innumerabili; pitture per tutto de' più famosi moderni; una libreria di cento mila volumi, ove sono i manoscritti originali di molti santi; una sagrestia la più ricca dell' universo, con moltitudine di vestiti sacerdotali, tutti coperti e ricamati di gioie; calici d' oro, vasi, candelieri e altri istromenti per servigio della chiesa, tutti d' argento. Ha quaranta altari, che tutti si parano ogn' anno di quaranta paramenti diversi d' una medesima assisa. Tutte le sedie del coro sono di legni d' India preziosi, lavorate e intarsiate con artifizio mirabile a emulazione di quelle tanto famose del coro di san Domenico di Bologna. La custodia del Sagramento, detta Tabernacolo, è tutta di diaspro orientale e di zaffiro, e stimata dugento mila scudi. Quivi sono le sepolture della casa reale; quivi giardini, fonti e vivai d' incredibil vaghezza; e quivi suole abitare il re ne' mesi più caldi, perchè l' edifizio è posto in sito d' aere salubre, assai fresco, alla falda de' monti che dividono le due Castiglie.

Quanto all' Anfiteatro, alle Aguglie e all' altre maraviglie romane, benchè manchi il potere, quando fossero cose dove la necessità strignesse, vedremmo l' impotenza superata dall' industria. E se un papa, nè due, nè quattro non bastassero a fare un anfiteatro bello più dell' antico, basterebbono dieci o dodici, nè mancherebbono architetti famosi che si offerissero. Le Aguglie puotero diversi imperatori farle condurre da Egitto a Roma, dove si giacquero sotterrate gran tempo; e un pontefice solo in pochi mesi le fece scavare di sotto terra, trasportarle a piazze distanti, e di nuovo rizzarle in alto.

Or vengo ai Templi maravigliosi antichi, Panteoni, Capitolini, della Pace, Efesii, Gerosolimita-

ni, e s'altri ve ne furono di maggiori e di più famosi, per paragonarli tutti con quello di san Pietro di Roma, che sta su l'ultima mano d'esser finito.

Di quello di Diana Efesia, che fu principale tra le sette maraviglie del mondo, dice Plinio, ch'essendo egli stato fabbricato in luogo palustre per rispetto de' terremoti, gli architetti il fondarono prima sopra carboni, poi sopra lana. Chi avesse voluto fondar questo di san Pietro sopra lana e carboni, non bastavano tutte le selve d'Italia e tutte le lane di Europa, e si perdeva il fuoco e 'l vestire. Una macchina che contende col cielo, guerreggia con l'abisso, con l'altezza sopravanza i monti, con la profondità sotto le vene della terra s'abbassa; i cui fondamenti sono larghi quanto gli altri tempii sono larghi e profondi, quanto le torri degli altri tempii son alte. Forse crederà alcuno che queste sien poesie come quelle dei Greci; ma oggi compie il settimo anno ch'io abito a fronte di così stupendo edifizio, e tanto vicino, che lo strepito degli artefici che vi lavorano intorno m'offende. Odano le misure più principali, e stupiscano quelli che non sanno ammirare se non le cose antiche. Parlerò a piedi o a palmi geometrici moderni, un mezzo de' quali fa un piede. I fondamenti sono cento palmi profondi e cinquanta larghi, e dove non s'è trovato sodo il terreno a bastanza s'è cavato più in giù, e con travi acuti ficcati per dritto l'un presso all'altro, e rottami e calci s'è rassodato. Tutta la fabbrica sopra terra è di marmo tiburtino dentro e di fuori; la fronte, che fra due superbe torri si stende in lunghezza di cinquecento palmi, ha due gran portici a volta l'un sopra l'altro, con sette amplissime porte e sette ringhiere sopra, e tutta è di colonne e cornici e nicchie e fregii magnificamente ornata; e in cima, tutta ricinta di balaustri, fa base a tredici colossi. La figura del tempio non è tonda, nè quadra, nè mensale, ma il giro che chiude le cinque cupole, disegno di Bramante e di Michel Agnolo, tutto di semicircoli, for-

ma quasi una rosa. La parte aggiuntavi dal Maderno s'allunga alquanto, e con ordini quadri pare che faccia il piede d' una mirabil croce. La altezza della facciata dal piano fino alla corona de' balaustri, che tutta circonda l' ultima cornice del tempio, è di palmi dugento, con ordini dorici e corintii nobilmente distinta. La cupola maggiore dalla croce che ha sopra fino in terra, è di secento sessantasei palmi d' altezza e di diametro per larghezza dugento; l' altre quattro minori sono cinquanta. La larghezza maggiore del tempio è di settecento venticinque; la sua lunghezza (compresa la grossezza de' muri) è d' ottocento quaranta piedi geometrici; tutto il suo giro è piedi duemila quattrocento sessantacinque, spazio molto maggiore che non abbracciarono uniti tutti e tre insieme il Campidoglio antico, il Panteone e il tempio della Pace: tanto restano addietro l' antiche maraviglie! Anzi il Panteone, che Marcellino descrivendolo dice che occupa una regione, non arriva al diametro della sola cupola di mezzo, e resta inferiore dodici volte a tutto il giro della basilica. Il tempio di Diana Efesia, che premendovi tutta l' Asia fu fatto appena in dugento venti anni; anzi (come scrive Plinio nel cap. XI. del libro 16) non gli fu dato l' ultima mano se non in capo di quattrocento, non fu più lungo di quattrocento venti piedi, nè fu maggiore il suo giro di mille dugento settanta, che sono cinque piedi meno della metà del nostro; eppure fu una delle sette maraviglie, e vollevi il potere di cento ventisette re a finirlo in tanti anni; dove il nostro in poco più di cent' anni da dodici soli pontefici si vedrà ridotto a perfezione, se non connumeriamo quelli che hanno regnato un mese o due solamente. Il tempio di Diana Efesia (come si legge) aveva il tetto di legno; nel nostro non entra legno, ma tutto è marmo e metallo; di sopra è coperto di piombo e di rame dorato; dentro non ha se non grandissime volte di marmo e di mattoni, tutte incrostate di lavori d' oro e di mosaici di tanta bellezza e finezza che pittori ec.

cellenti non possono col pennello agguagliar le figure. Le facciate di dentro tutte sono incrostate di finissimi e splendentissimi marmi stranieri di varii colori, sottilmente effigiati in diverse guise, e con tant'arte commesse insieme, che pare un sol marmo che rilucendo fra le sue vene rappresenti tanta varietà di figure e di colori alla vista. Di marmo è il pavimento, e di finissimo marmo figurato di varie imprese, e con la medesima arte congiunto insieme. E le pitture de' tanti altari che ha, tutte a concorrenza le hanno dipinte i più famosi pittori che sieno stati in questi tempi in Europa. Taccio cento colonne alte quaranta palmi, già dagli antichi imperatori condotte d'Africa e d'Asia; taccione dodici altre di marmo bianco intagliate, che furono dell'antichissimo tempio di Salomone; e le altrettante minori di porfido, d'africano, di serpentino, di paragone; e taccio finalmente l'agata, l'ametista, il lapislazulo, l'oro, l'argento, il cristallo di monte e le altre preziose materie, perocchè in lui non è cosa se non degna di maraviglia. Favellerei di quello di Gerusalemme tanto famoso a' dì nostri, che tutto consisteva in portici e torri e antemurali, e per essere fabbricato in luogo elevato, alla cima del monte Moria, serviva di fortezza agli Ebrei; ma tuttavia si conservano gran parte delle misure sue, prospettive e disegni, a' quali l'Escuriale non cede punto. Nè i Greci erano così male informati delle cose di Soria e di Palestina che non ne avessero scritto mai cosa alcuna se l'avessero stimato al pari di quello di Diana Efesia. Il nostro anch'egli potrebbe servir di fortezza, e sicuramente meglio risisterebbe ai colpi delle bombarde che non avrebbe fatto quel di Gerusalemme, e sopra il suo tetto si potrebbe fabbricare una terra di molte case.

Ma poichè siamo entrati a ragionar di fortezze, che mura, che rocche ebbero mai gli antichi che alle fortezze moderne potessero pareggiarsi? Il Campidoglio, già fortezza di Roma, era un tempio mezzo di

legno, che in una picciola scaramuccia fu abbruciato in un soffio. La rocca d'Illiturgo in Ispagna, tenuta per gran cosa, al primo assalto di Scipione fu presa. Alessia e Ussolodono in Francia, l'altezza del sito le facea forti. Niuna antica città fu più forte di Siracusa, che tre anni continui per terra e per mare sostenne l'assedio di un esercito romano e di un capitano famoso com'era Marco Marcello. E di Siracusa non era parte più inespugnabile della sua rocca che sporgeasi nel mare fatta per sicurezza loro dagli antichi tiranni, ed era congiunta con la città in maniera che per acqua e per terra poteva avere soccorso. Nondimeno Livio confessa, che le macchine di Archimede più la difesero che il proprio sito e l'architettura e 'l valore de' Siracusani. Ma s'ella avesse avuto da mantenersi contra gli orribili e spaventevoli colpi di settecento mila cannonate, come a' dì nostri si mantennero Cagli e Malta, o avesse avuto l'assedio, gli assalti e la batteria d'Ostenda, non so se con tutte le macchine di Archimede fosse arrivata al terzo anno. I castelli di Milano, di Anversa, le fortezze di Metz, di Perpignano, di Malta, di Cagli, di Giaverino, di Piacenza, di Casale, di Palma, e di tant' altre che per tutta Italia, per tutta Europa costano i milioni e i tesori de' principi, mostrano qual differenza sia dagli antichi ai moderni ingegni.

Nelle fabbriche similmente delle mura delle città in generale, non è alcun dubbio che i nostri le fanno più sicure e più forti, e con maggior cura difese, poichè tanto avanzano di bellezza le antiche. Tre città anticamente sovra l'altre furono belle, Roma in Italia, Alessandria in Egitto, e Corinto in Acaia. Atene e Cartagine furono più famose che belle. Non parlo di Babilonia, che fiorì in altro secolo, nè di Costantinopoli più moderna d'assai. Ma Italia all'età nostra ha Roma, Venezia, Napoli, Milano, Fiorenza, Genova, Verona, Bologna e Ferrara, che di bellezza e vaghezza agguagliano tutte le antiche, e al-

cune di loro avanzano quante ne sono mai state. Che se favelliam di Venezia sola, dove mai vide il mondo in secolo alcuno una città nel mezzo del mare con fondamenti così stabili e forti che sostenessero palagi di marmo alti cento piedi dall' acqua, e che in sei miglia di giro fosse fabbricata tutta con l' istessa magnificenza? Cercano gli altri dove il terreno è più sodo, perchè i fondamenti con più sicurezza e minore spesa si ritrovino stabili, e perciò si scostano dai luoghi acquidosi e palustri; i Veneziani soli hanno voluto contender con la natura e con l' impossibilità, e fondar case e torri e templi e palagi sopra l' onde del mare, dove le navi pur dinanzi parevano poco sicure.

Ma questa ha il mare e il cielo; Napoli ha il cielo e il mare e 'l monte e la pianura e le valli e i colli, isole, porti e spiagge, selve, giardini e prati e quanto in somma la natura ha di bello, in una sola vista: onde a ragione disse quel poeta, che sembrava parte del cielo caduta in terra. Evvi sì temperato il cielo che a vicenda varia due sole stagioni, primavera ed autunno. Il mare è placido e cheto e d'isolette vaghe ripieno, e rincurvando il lido tra le falde di due famosi monti, Vesuvio e Posilippo, pare che corra umile a baciare il lembo di così bella città. I colli di cipressi odorati, d' uliveti e di frutti sono tutti ombrosi; le valli d' aranci e cedri e di giardini ripiene; i campi e prati di biade e di fiori tutti coperti; la città stessa tutta pomposa, tutta deliziosa; le strade dirittissime e nette, dall' una e l' altra parte schierate d' altissimi palagi, con quattro e cinque ordini di finestre, tutte corniciate di marmo. I tetti quasi tutti ad un medesimo segno, con le gronde coperte e con giardinetti pensili in cima, pieni di varii fiori. Cavalieri titolati e signori quanti non sono in altre cento città; dame le più belle e le più graziose d' Europa; e popolo in tanto numero che arriva, come si dice, a quattrocento mila anime. Nondimeno sì pomposa città, sì ricca, sì grande, sì

bella, sì popolata, Roma di corte, di templi e di palagi la passa; Genova di ricchezze la vince; Bologna di comodità e d'abbondanza la supera; Fiorenza, Verona e Ferrara d'ampiezza e bellezza di strade la si lasciano addietro; e Milano di circuito l'avanza e di numero d'abitatori la passa.

ARTICOLO SECONDO

Statue e Pitture

Parrà forse inverisimile che nella quantità delle statue e delle pitture eccellenti vincano pure i nostri moderni (favellando di quelle che si tengono nelle case private per ornamento); e pur è verissimo. Cassiodoro, favellando dell'innumerabile quantità delle statue che anticamente erano in Roma, disse: *Le statue diconsi primieramente inventate dai Toscani in Italia; e la posterità, ricevutane l'arte, ornò la città di un popolo pari a quello che aveva la natura creato.* E Plinio nel XXXIV. al cap. 7. *Essendo edile M. Scauro, furono poste in iscena in un teatro temporale, senza più, tremila statue: e Mummio, vinta l'Acaja, ne riempì la città; ed egli poi morì senza lasciar dote alla figlia.*

Io non favello delle statue che anticamente si mettevano in pubblico nei tempii, nelle piazze, ne' teatri, ne' trivii, perciocchè queste veramente furono innumerabili (come Plinio e Cassiodoro testificano) usandosi elle molto più che all'età nostra non s'usano, e facendone e rizzandone ogn'uno per ambizione, chi di legno, chi di marmo, chi di metallo, chi di belle, chi di brutte, chi di ridicole; tanto che per l'abuso e'l disordine, come scrive Dione: *Claudio imperatore il vietò, e parecchie ne smosse dal sito ov'erano poste e in altro le trasportò, decretando, che per lo innanzi nessun privato senza la permissione del senato ne avesse a porre; se non facendo, o ritrovando qualche pubblico lavoro.*

Ma io favello, come ho già detto, delle Statue eccellenti, le quali i Romani e i Greci per ordinario tenevano ne' tempii; non solendo per lo più aver nelle case private, fuor che le imagini de' loro avoli e bisavoli. Mutossi religione, prevalse il Cristianesimo, e allora gl' intendenti dell' arte nascosero e sotterrarono le più belle, acciò che gl' idioti, in quel fervore di disertar tutti gl' idoli, non le spezzassero. Sono poscia state dall' industria e dalla curiosità de' moderni trovate, disotterrate, ripulite e rimesse in piedi; e oggidì in gran numero si conservano, non più nei tempii e ne' luoghi pubblici, ma nei palagi e nelle case private de' signori romani per ornamento, dove con la bellezza loro, e copia e varietà, hanno data occasione ai moderni ingegni di rinnovare non pur la scoltura antica in sua perfezione, ma la pittura eziandio, che erano già perdute. Non possono veramente i moderni competere con gli antichi, nè di numero di scultori eccellenti, nè di quantità di opere: ma di eccellenza d' arte n' abbiamo avuti alcuni che si potrebbono ai più famosi antichi paragonare. Michel Angelo Buonarroti, il Sansovino, Donatello, il Verrocchio, Desiderio da Settignano, il Bandinelli, il Pollaiolo, Giovanni Bologna, Guglielmo della Porta, Cornelio e alcuni altri. E se le statue s' usassero come anticamente si usavano, o si premiassero gli scultori come si premiavano allora, vedremmo de' nostri ingegni maraviglie ancor noi. Scrive Ateneo, che Clisofo Silimbriaco fu innamorato d' una statua di Giunone in Samo fatta per mano di Ctesicle; scrive Luciano, che un altro giovane in Cipri fu innamorato di quella famosa statua di Venere ignuda che fece Prassitele, e narra Eliano, ch' un altro capo sventato in Atene s' innamorò d' una statua della buona Fortuna sì pazzamente che innanzi a lei s' ammazzò. E io vo' credere che, senza questi tre, si sieno anche trovati degli altri sciocchi e che tuttavia se ne trovino; ma non sempre consiste la perfezione dell' arte nel fare una statua di donna ignuda che mova a lussuria la gio-

ventù sfrenata. Anzi stimerei io molto più quel famoso cane di bronzo fatto per man di Lisippo, e che nel Campidoglio si custodiva, che molte statue lussuriose di donne ignude. Di quel Cane scrive Plinio nel 7. del XXXIV. *La età nostra vide nel Campidoglio, prima che da ultimo fosse da' Vitalliani incendiato, nella cella di Giove un cane di bronzo in atto di lambire la propria ferita; la cui maravigliosa e perfetta verisimiglianza s' inferisce, non solo dall' essere stato colà consacrato, ma eziandio dalla nuova forma di sicurtà: imperciocchè fu pubblicamente instituito che i custodi guarentir lo dovessero con la vita loro, giacchè niun prezzo pareva bastante* (*).

Però quindi possiamo argomentare, che le statue di Fidia, di Policleto, di Mirone, di Scopa, di Leocari e di tanti altri fossero anch' elle maravigliose, come veggiamo essere quelle del Laocoonte e de' figli, fatte per mano di Agesandro, Antenodoro e Apollo-

(*) *In uno de' più sicuri tempietti del Campidoglio* (ecco l' effigie di quel cane lasciata dall' evidentissimo p. D. Bartoli) *era posto, e gelosamente guardato un cane d' elettissimo bronzo, opera d' alcuna delle più famose officine di Grecia. L' eccellenza di quel lavoro consisteva nello star di quel cane in atto di leccarsi una ferita nell' anca, con una piegatura e torcimento di vita così bene aggroppata per trovare e raggiungere con la lingua la piaga, che la natura non la farebbe con più verità e maestria in un corpo flessibile e snodato. Quella diversa situazion delle gambe, quel risentimento delle giunture che facevan lo sforzo, quel morbido, e aggrinzato che v' era nelle parti dentro, e quel disteso e rigido nelle opposte, mostrava il bronzo quasi differentemente impastato: e in ogni membro di quel bellissimo corpo uno spirito e una proprietà così bene intesa, che pareva una bestia di carne viva. Ma sopra tutto quell' allungare, quel torcere, quel mettere che faceva la lingua dentro alla piaga, mostrava insieme il dolore del cane al toccarla, e la franchezza nel medicarla.*

doro Rodiotti, che tuttavia si conservano in Roma in Belvedere.

Ma passando oramai dalle Statue alle Pitture, nelle quali la nostra età ha vedute e vede opere maravigliose, toccheremo con brevità il paralello ch'altri forse più distintamente potrebbe fare. Chi badasse a tutto ciò che dicono i Greci, essi sono stati inventori di tutte le scienze e di tutte le arti; ma particolarmente della scultura e pittura. Della loro buona pittura non abbiamo vestigio alcuno, se non quanto si può congetturare dalle statue loro, essendo cosa che in pochi secoli si consuma. Ma molti furono i pittori antichi famosi che fiorirono in Grecia, dei quali Plinio nel XXXV. fa menzione particolare; e fra gli altri come più segnalati specifica gli otto seguenti, Polignoto Tasio, Apollodoro Ateniese, Zeusi e Parrasio suo emulo, Timante, Protogene, Apelle e Aristide Tebano.

Polignoto ebbe fama d'essere stato il primo che desse il lustro al colore delle vesti, e che dipignesse bene gli atti delle bocche aperte che mostrano i denti. Apollodoro fu il primo che facesse ritratti umani dal naturale, e che esprimesse al vivo la faccia di questo e di quello. Zeusi passò più oltre, e rappresentò non solamente le fattezze del corpo, ma dell' animo ancora; e in particolare dipinse una Penelope, nella quale, dice Plinio, *che pareva avesse dipinto le maniere stesse dell' animo*. Questi fu colui che chiamato dagli Agrigentini, o come hanno altri voluto dai Crotoniati, a fare il ritratto di Giunone, il copiò dalle fattezze più belle di cinque vergini elette fra un numero infinito che ne vide. Di Zeusi fu concorrente Parrasio, e in una disfida che fecero, dicono gli scrittori che Zeusi dipinse certi grappoli d' uva così naturalmente, che alcuni uccelli volarono nel teatro a beccargli, dov' era concorso il popolo. Ma Parrasio dipinse un lenzuolo bianco che copriva un quadro con tanta industria, che il medesimo Zeusi ingannato disse, che si levasse e si scoprisse la pittura; indi

accortosi dell'errore, restò di vergogna confuso e si chiamò vinto. Ebbe il vanto Parrasio in dipignere isquisitamente cose minute. *Un archigallo*, dice Plinio, *dipinto di sua mano, fu avuto carissimo da Tiberio imperatore, e stimato sessanta sesterzii.* Parrasio fu avanzato da Timante, quegli che nel sagrificio d'Ifigenia dipinse, fra l'altra gente mesta, il padre suo Agamennone con la faccia coperta da un lembo della vesta: la qual invenzione fu poi celebrata tanto dalla vanità greca; nè so perchè, essendo tal atto naturalissimo e solito di qualunque padre che si trovi in tal accidente, cioè di coprirsi la faccia per non vedere così orrendo spettacolo dell'uccisione della figliuola, e per nasconder le lagrime. E 'l poeta Euripide anch'egli, che morì pochi anni dopo Timante, nella Ifigenia così il descrisse:

Ma appena il rege Agamennón s' avvide
La tenera fanciulla irsene al bosco,
Che far doveva del suo sangue rosso;
Trasse un sospiro, volto altrove il ciglio;
E di pietoso pianto
Le luci asperse e le coprì col manto.

Fu Timante nel giudizio superiore a tutti gli altri di quel secolo; e per questa eccellenza fu mirabilmente lodata una sua pittura di Polifemo che dormiva, la quale, perchè era in un quadro piccolo, egli per significare la smisurata grandezza del Ciclope gli dipinse a canto un satiretto, che con un suo tirso gli misurava un dito d'una mano. Apollodoro fu più antico. Fiorì nell'Olimpiade 93, e dice Plinio: *Che primo cominciò ad esprimere le sembianze, e primo meritò il grido col pennello: e innanzi a lui non videsi tavola alcuna in cui vi fossero occhi dipinti.* Ma di tutti questi l'eccellenza dell'arte e 'l favore di Alessandro Macedone fecero Apelle più rinomato e famoso; la pulitezza e grazia delle cui pitture niuno antico agguagliò. Con lui da prima contese Protogene, pittore

anch' egli famoso di quella età, e dura ancora la memoria di quella tavola loro dipinta solamente d'alcune sottilissime linee che tirarono a concorrenza, e per cui divennero poscia amici strettissimi. Fu avuta per cosa maravigliosa in Apelle, ch' egli ritraesse dal naturale gli atti e gli affetti di coloro che muoiono. Egli fu il primo che ritrovasse la vernice che si dà alle pitture, e la maniera del ritrarre in profilo, avendo così ritratto il re Antigono guercio da un occhio per occultar quella parte. Alessandro Magno gli diede venti talenti d' oro di un suo ritratto. Ei lo dipinse con un fulmine in mano, e dice Plinio: *Che le dita parean rilevate, ed il fulmine fuor della tavola*; e soggiugne, ch' egli dipinse ancora quelle cose, *che non si possono dipingere, i tuoni, i baleni ed i fulmini.* D' Aristide Tebano, che poco dappoi fiorì, dicesi che il re Attalo comprò una sua pittura cento talenti. I talenti erano di diverse maniere, ma io intendo del più comune che s' usasse in Grecia. Giorgio Agricola, nel libro secondo *Del peso e qualità delle monete*, dice: *Tra i Greci ha preso piede l' usanza di dire un talento d' oro in luogo di tre danari attici d' oro.* E poco più avanti mostra, che il danaro d' oro attico pesava due dramme, di maniera che non veniva a essere quella così gran somma che alcuni s'hanno creduto. E 'l chiarisce anche Plinio nel 4to. capo del XXXV. libro, ove dice: *Il primo che desse pubblicamente in Roma autorità alle tavole straniere fu Lucio Mummio, che trasse il nome dalla vittoria d' Acaia. Perciocchè, vendendo egli la preda, il re Attalo VI. comperò per mille sesterzii una tavola di Aristide, che rappresentava Bacco. Di che maravigliando forte egli del prezzo, entrò in sospetto che la tavola non avesse per avventura qualche valore, da lui non conosciuto; e la richiese indietro da Attalo, che altamente se ne lagnò; e la pose nel tempio di Cerere; e questa io sono d' avviso essere la prima pittura straniera esposta al pubblico in Roma.*

Prima di questi eminenti, nomina Plinio fra gli antichi pittori greci Cimone Cleoneo, che fu il primo

ad articolar le figure e distinguerle in membra; e Timagora Calcidese; e dopo questi Filosseno Eretrio, Asclepiodoro e Nicofane, ma di fama minori; e ve ne aggiugne eziandio alcuni romani; un Arellio, che ritraeva le meretrici sue innamorate in sembianza di dee, pensiero imitato da alcuni nostri moderni; un Cornelio Pino, un Azio Prisco, e quell' Amulio che dipinse Minerva in iscorcio, che da ogni parte pareva che rimirasse chi la mirava: ma questi sono all' età presente artificii di poco rilievo. Però passiamo a' nostri moderni, tra quali otto ne sceglieremo ancor noi, che se la Grecia gli avesse avuti, son sicurissimo che avrebbe composti otto volumi di romanzi di più. Saranno questi Tiziano, Rafaello da Urbino, Michelagnolo Buonarroti, Andrea del Sarto, il Parmigianino, Antonio da Correggio, Alberto Duro e Leonardo da Vinci.

Questi non furono inventori di far bocche aperte che mostrino i denti, nè occhi che mirino in varie parti, perciocchè queste sono leggerissime cose. E le folgori e i lampi e i baleni e i raggi del Sole, che Apelle dipignea per cose impossibili, non danno punto che fare ai nostri pittori ordinarii, i quali si burlano parimente del lustro e della vernice che si dà alle pitture. Che Apollodoro facesse bene un ritratto, le donne della nostra età non gli cedono, perocchè in questa parte Lavinia Fontana è stata eccellentissima. Che Zeusi rappresentasse uva matura naturalissima, anche i nostri moderni il sanno fare, e in tutte le sorti di frutta; ma che volassero uccelli a beccarla nel teatro pieno di gente, o che Parrasio suo emulo dipignesse così al vivo una pernice che le pernici vere in mirarla cantassero, sono greche romanzerie, perchè gli uccelli non volano nè anco a beccar l' uva nera, quando veggano gente; e le pernici non cantano neanco a veder le vere, se non vanno in amore.

Crederò che Parrasio fosse perfetto in dipigner cose minute, come barbe, veli, capegli, piume e tali, e che nel disegno valesse molto; ma chi rappresentò

mai con isquisitezza maggiore cose minute di Alberto Duro, o fu più eccellente nel disegno di lui? Veggansi le miniature sue che per maraviglia si conservano in Roma nella libreria Vaticana, e stupiscasi chi le vede. E oggidì abbiamo il Tempesta, che nel disegno di cose minute non ha forse avuto mai chi l' avanzi; l' archigallo di Parrasio in mano di Tiberio signor del mondo, che 'l tenea in prezzo, fu stimato sessanta sesterzii; e 'l Cupido del Parmigianino fu comprato in Ispagna da uno di que' baroni mille scudi d' oro in contanti. Questi è un fanciullo ignudo e alato; dimostra l' età di quattordici o quindici anni, che si fa un arco da sè; e dietro a lui sono due fanciullini minori che rappresentano il riso e 'l pianto. Sulla testa d' Amore par che tremino e ondeggino i capegli, e nella fronte sua come vivi brillano e scintillano gli occhi. Mira sorridendo chi lo mira: e la soavità del sorriso pare che metta il fiato in quella bellissima bocca. Sta chinato sull'arco mentre il pulisce, e all'atto delle mani e delle braccia, pare che veramente tiri a sè il ferro e lo muova. Sono le membra sue d' una delicata temperatura, tra la fanciullesca morbidezza e la grazia maschile; e scoprendo i muscoli e le giunture, tutto snoda quel bellissimo corpo in guisa che non ha parte ascosa. Quello in che principalmente valsero Zeusi e Parrasio, dice Plinio, che fu nel rappresentare in pittura i costumi dell' animo. Vedesi un Salvatore di mano di Tiziano, tra le pitture preziose del signor duca di Modena, il quale restituisce una moneta a un giudeo, con quel motto, *quod Caesar Caesari etc.* e certo niuno dirà che quel volto rappresenti creatura se non divina; così lampeggiano in lui segni di virtù eroica e soprannatural maestà, congiunti con una tale isquisitezza di colori e di grazia che non la può esprimere la penna come ha potuto il pennello. Vedesi parimenti in alcune imagini della Beata Vergine del Correggio e del Parmigianino, e in quella famosa di Andrea del Sarto, ch' è nella Nunziata di Firenze, detta la Madonna del Sacco, tanta umiltà

é castità, congiunte con estrema grazia e bellezza, che ogn'uno dirà, che que' volti rappresentino veramente fatture di paradiso. Ma che diremo del tremendo Giudizio di Michelagnolo dipinto in Roma nella cappella di Sisto? Quivi si può far parallelo dell'arte antica alla nostra; dove tante figure ignude in tanti e sì varii aspetti ed atti rappresentano tutte orrore, terrore e maraviglia; e dove membro non è dipinto che le vene, i muscoli, i nervi e le piegature loro e i movimenti non sieno tutti misurati, scandagliati e con industria e spesa copiati dai vivi, e raffrontati con quei de' morti scorticati e scarnati per veder tutti gli effetti che fanno. Che Timante industriosamente significasse la grandezza del Ciclope col tirso del satiretto, non fu gran cosa; e i nostri la saprebbono rappresentare ancor essi con altri mezzi in qual si voglia picciolissimo campo. Non biasimo però l'accortezza di Timante in rappresentare al discorso quello che l'occhio non può vedere; chè così fanno auco i nostri moderni, quando a rappresentar la grandezza delle balene fingono che i pescatori vi salgano sopra con una scala; ma queste non sono cose che quanto alla pittura levino della schiera comune, poichè nonostante questo, si può dipigner male quello che si dipigne. Oltre che non sempre quegli antichi famosi n'ebbero neanch'essi il giudizio che conveniva; imperocchè quella pernice di Parrasio tanto celebre, essendo dipinta sopra d'una colonna, non era in luogo dove naturalmente sogliano volar le pernici; ed era il medesimo che s'egli avesse dipinta un'oca sopra di un pino, o una gallina in mare. Così non l'avrebbono dipinta il Caravaggio e 'l Bassano, a' quali nel dipignere al vivo qualsivoglia animale cede l'età moderna e l'antica. Nè in questo solo, ma nell'invenzione ancora io giudico il Bassano eguale a qual si voglia antico, per avere ritrovata e insegnata la maniera di rappresentare il rame, il bronzo, l'oricalco, lo stagno e tutti gli altri metalli col loro natural colore e splendore, così al vivo ed al vero, che

i vasi da lui dipinti di così fatte materie ingannano molte volte la vista. Ma che diremo di Apelle, il famoso inventore d'inverniciar le pitture e del ritrarre il profilo? non sono cose oggidì queste di pochissima stima? Loda Plinio le sue pitture sopra le altre di grazia, di pulitezza e di vaga coloratura; ma chi in questa parte agguagliò mai Antonio da Correggio, che in colorire leggiadramente e in dar grazia e vaghezza alle pitture ha messo l'ultimo segno? Le due tavole sue, fra le altre che si conservano in Modena, l'una in san Pietro Martire, l'altra in san Sebastiano, il dimostrano, e quella che ha la città di Reggio tutta di ombre e di lumi con artificio mirabile lavorata. Pare gran cosa che 'l re Alessandro desse ad Apelle dodici mila scudi del suo ritratto; ma non dobbiamo perciò credere che gli sieno inferiori i nostri; imperocchè quello fu più tosto donativo che premio di un monarca grandissimo e generoso, di sorte che donava le città e le provincie, nè sapeva strigner la mano. Io ho sentito stimar da periti la tavola di s. Pietro Martire, ove non sono molte figure, diecimila ducati; e ciò stimo io molto più che gli dodici mila d'Alessandro, riguardando alla povertà de' principi nostri in paragone d'un re sì grande. Loda ed esalta Plinio in quel ritratto d'Apelle la mano del fulmine, che parea sporgersi fuora della tavola; ma ne' quadri del Correggio di tali sforzi maravigliosi se ne veggono molti, come anche nelle pitture di Rafaello che sono nelle camere del palazzo papale, e nelle quali medesimamente apparisce arte, grazia e pulitezza grandissima. E l'istessa fama hanno pur quelle di Andrea del Sarto che in Fiorenza si veggono. Leonardo da Vinci vogliono alcuni che fosse l'inventore di dipignere le ombre della notte al lume della lucerna: ma ben è chiaro che niuno prima di lui con la teorica e con la pratica aprì a' nostri moderni i segreti di questa mirabil arte. È famosa una targa di legno dipinta da lui con un drago in mezzo che sbuffava veleno, sì naturale che impauriva chiunque il mirava.

La dipinse a capriccio, e forse anche senza alcun premio; nondimeno il duca di Milano la volle da chi l'aveva, e la pagò trecento ducati. Fu anche famosa una caraffa o guastada d'acqua dipinta da lui, che mostrava la rugiada fuora del vetro, cosa che molti oggidì hanno imparato a fare; nondimeno è d'altro rilievo che dipigner bocche aperte che mostrino i denti, come faceano que'Greci antichi di sì gran nome.

Oh se i quadri di Daniele da Volterra, di Polidoro da Caravaggio, di Pietro Perugino, di Giulio Romano, di Cangiaso da Genova, di Giovanni Bellino, del Tintoretto, dei due Dossi, del Frate dal Piombo, del Barroccio; e per nominare qualcheduno ancora di quelli ch'io stesso ho veduto dipignere in Roma, del Caraccioli, del cavalier Giuseppino, del Cigoli, del Caravaggino, di Guido da Bologna, di Lavinia Fontana, del Pomaranzio, di Carlo Veneziano, del Baglione, del Passignano, e d'altri, si potessero confrontare con le opere di que' Filosseni, Nicofani, Arellii, Amulii, Burlachi, Antidori, Timomachi e Teomnesti antichi, le figure de' quali erano pagate a centinaia di mine e a decine di talenti, per la rarità de' pittori eccellenti e per le ricchezze grandi de' principi di que' tempi, quanto vedremmo noi risplendere i nostri! È vero che i Greci antichi furono inventori e perfezionatori di molte cose, ma cadde poi l'arte loro e rimase più di mille anni spenta, finchè i nostri l'han rinnovata con accrescimento d'altre isquisitezze maggiori.

Quanti colori nobili trovati dagli alchimisti e portati dall'Indie, che non aveano gli antichi! quante maniere di dipigner su 'l rame, sull'alabastro, sull'argento, con delicatezza mirabile! e quante invenzioni di prospettive che gli antichi avrebbono per miracoli! Se vedesse Apelle la Sala Clementina di Roma, dipinta a prospettive dai due fratelli del Borgo, quanto più se ne stupirebbe che non fe' di quelle insipide linee del suo Protogene? Veder le figure umane in piedi nel mezzo del concavo della volta, non impicciolite

dal sito non istorpiate dallo scorcio, ma svelte, snodate, distinte come quelle delle facciate; veder tolta alla vista l'acutezza degli angoli; esposta e rilevata all'occhio la grossezza delle cornici, i portici colonnati, e i paesi che portano lontana la vista sì che l'occhio non crede al tatto; e vedere le sfere, le stelle, le corone e i cerchi d'oro dipinti sul muro che paiono pendere dalla volta e dalle cornici fuora del muro; sono tutti artificj de' nostri moderni che gli antichi latini e greci gli ammirerebbono certo. I mosaici parimente sono oggidì ridotti a tanta perfezione che meglio non si può far col pennello; e benchè alcuni pezzi d'antico se ne conservino in Roma, che quanto a' colori sono bellissimi, non si veggono però in essi figure umane da potersi paragonare ai nostri. Sarà memorevole ne' secoli che verranno la cupola di san Pietro di Roma, tutta ornata di figure di mosaico sui disegni del cavalier Giuseppino; e memorevoli saranno i quattro Dottori della cappella Gregoriana, che arte di pennello non può superare. Ma vieppiù memorevoli saranno i quadri della real cappella de' Medici in Fiorenza, fondata dal gran duca Ferdinando acciò che l'età nostra avesse da vedere un tempio, a confusione dell'antica, tutto da sommo ad imo fabbricato di diaspro. Il diaspro del muro è compartito da alcuni quadri colonnati di cristallo di monte, ne' quali sono figure umane, animali e paesi in diverse maniere, di varie nobilissime pietre, con tant' arte commesse insieme a pezzetti minuti, che senza pittura superano ogni pittura; e pare una pietra sola che in varie vene rappresenti mirabilmente que' boschi, que' monti e quelle figure.

Ma ritornando al punto nostro, della copia delle pitture che servono per abbigliamento nelle case private, i Romani per ordinario non avevano pitture eccellenti, se non quelle che venivano loro di Grecia, dove fioriva l'arte; le quali perchè venivano di lontano ed erano di molto prezzo e mal vedute dagli censori, fuora de' luoghi pubblici erano molto poche,

e tenute con gran custodia in quelle loro pinacoteche. E i Greci stessi, che n'erano gli artefici, n'adornavano i templi ma non le case private. Ma l'Italia all'età nostra è madre di quest'arte; e noi non pur i templi, e le case pubbliche e le private e le ville abbiamo tutte dipinte e ripiene di quadri di pitture eccellenti, ma ne mandiamo ancora a condotte per terra e per mare nelle provincie straniere; nè sono in minor pregio a' dì nostri in Germania, in Francia e in Ispagna e nell'Indie le pitture d'Italia, che si fossero anticamente in Roma quelle di Grecia.

Dirò questo solo, e finisco. Sono pochi mesi che morì il duca d'Arescot in Fiandra. La lista della sua guardaroba, che si vendè dagli eredi, andò attorno un pezzo, e fra l'altre cose v'erano l'infrascritte curiosità. Due mila quadri di pitture diverse, tutte di mano di pittori eccellenti; e fra essi molti di Tiziano e di Alberto Duro. Tutte le imagini delle famiglie e serie de' principi del mondo, intagliate in pietre di camei. Diciotto mila medaglie d'oro, d'argento e di bronzo con le imagini di tutti i consoli e imperatori romani e greci. E dugento vasi d'agata, di calcedonia, d'ambra, di cristallo di monte, d'elitropia, di serpentino e di diaspro di lavoro mirabile. Questi era un picciolo signore, e quindi può giudicarsi il numero e 'l valore delle statue, delle pitture e delle cose preziose che sono ne' palagi, nelle ville e nelle guardarobe de' gran duchi della Toscana, e di alcuni cardinali grandi di Roma, ove, per lunga continuazione, da molti principi e signori, l'un dopo l'altro, con favori e dispendio è stato accumulato il fiore delle cose più belle dell'universo.

ALESSANDRO TASSONI

DELLE RAGIONI

DELL' INVENTARE NELLA PITTURA

VEDUTE NELLA POESIA

DISCORSO

Le lodi, che in questo giorno, e in questo luogo tanto sarebbero alle Belle Arti convenienti, le ebbero esse già, e di maniera, che io nè migliori, nè uguali rendere loro le potrei; e ne è poi così fresca la memoria, che non credo, che ora nuovamente si potessero, almeno per le mie parole, riudir volentieri. Piuttosto dunque che ritornarvi, mi è venuto in pensiero di ragionare alcun poco della prima di quelle cagioni, per cui esse meritano tante lodi, che è l' inventare. Certo è, che non si eseguisce, se prima non s' inventa. Anche colui, che non fa del suo, ma rifà l' altrui, non avrebbe che rifare, se qualcun altro non avesse già inventato. Questo è necessario tanto per le Arti, che qui s' insegnano, quanto per le loro sorelle, una delle quali è la poesia: e avendo io pur dovuto porre ad essa qualche considerazione, da essa piglierò lume a questo ragionamento. La poesia ancor essa disegna, e ritrae; ha come le altre per suo fine il diletto, come le altre ha bisogno di ben inventare. In che dunque consiste il ben inventare nelle Arti, o per ridurre il soggetto a termini meno larghi, colui che si mette allo studio della Pittura, che cosa avrà a fare per essere un giorno buon inventore, presupposto che da natura abbia quanto è necessario. Non vorrei però, che qualcuno pensasse, che avendo io tolto a discorrere questa materia volessi qui tener me per maestro, e dare a tutti lezione. Il cielo me ne guardi. E chi potrebbe osarlo nel cospetto dell' osservandissimo Preside della Provincia, del veneratissimo Arcivescovo e Principe

di questa Metropolitana, di Lui, che Imola di avere a suo Vescovo con tutta ragione si gloria, e che questa nostra solennità delle Arti onorano della loro presenza; chi lo potrebbe nel cospetto di rispettabili magistrati, di dotti professori, di uditori tanto colti e gentili? Ma qual tema poteva io trovare, che a questo consesso fosse nuovo? Nè io credo tuttavia, che qualunque altro ne avessi tolto, mi sarebbe posto a presunzione: sia dunque il medesimo di questo, ed ogni mio timore si perda nel desiderio del bene di questi Giovani, che sono la speranza delle Arti, e pei quali intendo, che le mie parole siano dette, e si perda nella bontà degli altri che mi ascoltano.

Tanto nella poesia quanto nella pittura, inventare non è immaginar cose, che non si videro mai. Cose altre da quelle, che la natura ne mostra, non può l'uomo creare nelle sue fantasie. Tutte quelle che immagina nell'estro, nella ebbrezza, nel sogno, nel delirio, o sono sembianze di opere intere della natura, o raccozzamenti di parti di esse. Il soggetto delle Arti è la natura; le opere delle Arti non sono se non se imitazioni, simiglianze di lei. Che l'imitazione sia piacevole a vedere, si conosce facilmente. Se persona nella brigata rifaccia bene qualcuno, la brigata ne ha diletto, e ne ride; se nella commedia uno porta bene la parte, gli spettatori ne godono assai, parendo loro di vedere il tale, o il tal altro rifatto in colui. L'imitazione adunque, quanto imitazione, è dilettevole, e questo ci basta, senza investigarne il perchè. Se poi l'imitazione si faccia col mezzo di cosa, la quale coll'obbietto imitato non abbia naturale simiglianza, come ha l'uomo coll'uomo, e tale si è quella, che fa lo scultore, quando trae la forma di un uomo dal marmo, tale quella, che fa il pittore, quando la rileva coi colori dalla tela, tale quella del poeta, quando co' suoi versi la fa comparire nella immaginazione, allora vi ha un diletto di più, che è quello della meraviglia. Di queste imi-

tazioni, fatte pur malamente, da principio per cagione della meraviglia si prese diletto. Così fu delle antiche opere de' Caldei, di quelle dei Chinesi, e così vediamo essere stato dei versi dei più antichi poeti delle nazioni moderne. A questo però le Arti non potevano fermarsi, giacchè crescendo il lume agl' ingegni, la delicatezza agli affetti, la discrezione al giudizio, bisognava, che eziandio le Arti si facessero innanzi nelle belle imitazioni, senza di che assaissimo dal loro fine sarebbero rimaste lontano. Ad aggiugnere questo fine bisognano due cose: una si è fare le imitazioni in maniera, che quanto più si può sembrino natura, l' altra, che della natura si prenda ad imitare il meglio. La prima spetta alla esecuzione, e perciò la lasceremo stare; la seconda spetta alla invenzione, e di questa ragioneremo.

Nelle forme degl' individui, si può dire, che sempre si vede qualche difetto. Forse lo ha permesso l' Eterno Autore delle cose, acciocchè s' intenda, che se Egli colla infinita sua sapienza restasse di governarle, andrebbero tutte a ruina. L' idea però delle singole specie considerata verso il fine della stessa specie certamente è perfetta; e questo si conosce dal trovarsi sparsamente negl' individui tutte le perfette parti, che della specie compiono l' idea, e dal sapere, che l' idea di ogni specie è concetto di quella Mente, che è fonte di tutte le perfezioni. Ora se si trovasse un individuo, il quale avesse tutte le perfette parti della sua specie, il diletto del vederlo sarebbe grandissimo di tutti. L' artista dunque, se vorrà dare coll' arte sua il diletto il più grande, (ed è quello che debbe volere) bisogna che di queste migliori parti sappia formare le sue opere. I Greci lo seppero fare: posero nelle opere loro tanta bellezza, che quelle che ne rimangono sono di grandissimo diletto a vedere, sempre ad esempio di eccellenza saranno tenute, ed eziandio per esse la celebrità della Grecia non verrà mai meno nel mondo. Si cerchino

dunque queste perfette parti negl'individui della natura, nelle opere di coloro, che le seppero discernere e in buone composizioni ridurre; di questo studio non si prenda stanchezza, si multiplichi in conoscenze, s'imprimano nella memoria; così l'uomo si apparecchierà quel tesoro, pel quale potrà poi essere buon inventore. I grandi pittori, i grandi poeti non divennero inventori se non se in questo modo, e chi farà il simigliante, avrà presa la via, per la quale vi giugnerà ancor esso: senza di questo alla celebrità del nome non si perviene.

E qui voglio avvertire, che dicendo individuo e specie non intendo solo delle persone, ma eziandio dei casi, delle azioni, dei pensieri, degli affetti, e dei modi, con cui si manifestano. Tutte queste cose hanno i loro particolari, i quali sotto ai loro universali, come gl'individui sotto alla specie si riducono. Quando la storia racconta la battaglia di Costantino contra Massenzio, la morte del conte Ugolino, i particolari che ne dà, sono tra i veri, che se ne ebbero; il pittore o il poeta però, tenendo la verità della storia quanto ai particolari più principali del fatto, del luogo, dei costumi, cerca negli universali i casi, gl'intrecciamenti, i ragionamenti verosimili più belli, e con essi finge i suoi componimenti, i quali riescono assai più dilettevoli, che non sarebbe, se fossero stati condotti in tutte le parti colle strette simiglianze del vero. Così fece Dante nel canto trentesimoterzo del suo Inferno, così Raffaello nella sua battaglia di Costantino, e i versi dell'uno e il dipinto dell'altro per le imitazioni del verosimile migliore danno a chi legge o vede un diletto, che molto avanza quello, che le loro opere avrebbero forse dato, se dal vero non si fossero saputi discostare.

In ogni cosa poi oltre a quel bello, che in essa si trova, considerata nei rispetti, che ha con se, o colla natura sua, vuolsi pur cercare, se abbia dei rispetti colla natura nostra, i quali destando in noi o direttamente, o di ripercossa l'amore di noi, sono

per le arti un bello, col quale a gran diletto ne commovono. Le giovani piante del campo oltre alla vista dilettevole, che danno coi variati loro rami, colle variate loro masse delle frondi, piacciono pure per la gioventù, e pel vigore, che mostrano nelle morbide foglie, nella turgida corteccia. E se un dì di state sopravvenga turbine e grandine, che le campagne diserti, quando tornato il sole si vede di quelle piante lo strazio e la ruina, duole, che giovani vite siano state così crudelmente abbattute e mutate in sì breve ora dalla ridente prosperità nella più compassionevole miseria. E perchè in noi quel diletto, perchè quel dolore? Perchè in quelle piante, e nel loro caso abbiamo pur trovato dei rispetti con noi. La gioventù, e la vigorìa della vita ci sono così care, che non solo godiamo di averle in noi, ma eziandio di vederle in quello, che non è noi; e il passare dalla prosperità alla miseria, dalla ridente vita alla crudele morte, sono cose alla natura nostra sì amare, che ovunque si vedano, ne siamo di afflizione turbati.

Quanto poi questi rispetti con noi saranno più manifesti e forti, tanto maggiore sarà la cagione del commovimento. In un luogo orrido per rupi e per selve se di lontano si scorga un uomo, o un mezzo nascosto tugurio, quell'uomo, quel tugurio ne rendono più inamabile la veduta, perchè ne fanno sentire più forte i rispetti, che quel luogo ha con noi. Tra la verità però delle cose, che hanno dell'orrido, o del pauroso, o altro di simil genere, e la somiglianza, che di esse fanno le arti, vi ha nel cuor nostro questa differenza, che dove i rispetti, contrari alla felicità nostra, veduti nel vero dispiacciono, veduti in quelle simiglianze ne destano un soave diletto di tristezza. Quel diletto è cagionato dalla imitazione, per la quale l'amore di noi rattristato da quelle sembianze non care, è consolato dal sapere, che sono immagini, e non verità. Perciò il divino Dante nella similitudine di un turbine di estate fa vedere i pastori che fuggono:

Non altrimenti fatto, che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva senza alcun rattento,
Li rami schianta abbatte e porta fuori,
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere ed i pastori (*).

E nel cominciamento del canto ottavo del Purgatorio per dire che il giorno era sul finire, e per dirlo toccando il cuore di chi leggerebbe, dinota quell' ora proponendo alla immaginazione primieramente naviganti, che quel dì hanno salpato, e nei quali il desiderio degli amici nel finir del giorno caramente si ridesta:

Era già l' ora che volge il desio
A' naviganti, e intenerisce il cuore
Lo dì che han detto ai dolci amici addio,

Quei naviganti per la sopravvegnente notte perdendo la veduta del mare, nè essendo col pensiero più indotti dagli occhi a vagar fuori, facilmente si riducono dentro di se, e si fermano sopra le immagini, che sono le più vive, le quali senza dubbio sono quelle degli amici, che quel dì hanno lasciati, e dei quali sentono desiderio e tenerezza. E dopo subitamente il Poeta per mettere vieppiù gli affetti in movimento, reca nella immaginazione del lettore un peregrino, che lontano ancora dalla città ode suonare l' Ave Maria:

Era già l' ora che volge il desio
A' naviganti, e intenerisce il cuore
Lo dì che han detto ai dolci amici addio,
E che lo nuovo peregrin d' amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si muore.

(*) *Inf. C.* 9. *V.* 57.

Dal suono di quella squilla il peregrino comprende, che da città o da terre è lontano ancora. Se così non fosse non l'udirebbe nè sola, nè lontana. Ma il suono di quella squilla quante cose non gli ha destate nell'animo? La giornata è finita; per le campagne si pone fine ai lavori; gli agricoltori rientrano nelle loro case; la buona madre accende una lucerna, mette sulla tavola del pane e quel poco che ha; cenano, ragionano insieme contenti, indi col sonno le stanche forze ristorano. Felici voi! al vostro tetto ora siete ridotti; io ancora questa notte non ho casa; questa notte non ceno co' miei; essi mi ricorderanno, mi ricorderanno con amore; oh come sento pur io grande la tenerezza e il desiderio di loro! I pensieri, gli affetti del peregrino, che in quella solitudine, in quella ora, al suono di quella squilla saranno a questi simiglianti, rinascono nel lettore, il cui animo è pure asperso di soavità dalla mesta frase: „ *Che paia il giorno pianger che si muore* „.

Le creature umane infra tutte sono quelle, che hanno rispetti i più grandi, i più manifesti con ciascuno di noi. Gli abbiamo nel corpo, ma i maggiori gli abbiamo nel pensare e nel sentire, nelle cose che appartengono all'anima, alla quale tutta la felicità o infelicità nostra si riduce. Da ciò vuolsi concludere, che il bello, che appartiene all'anima, ci debbe essere, com'è realmente, assai più caro del bello, che appartiene al corpo. Perciò l'artista, quando ha a ritrarre umane figure, se a quelle oltre alle migliori forme della persona saprà dare i migliori pensieri ed affetti, che loro convengono, certo è, che desterà in chi le mira una corrispondenza di pensieri e di affetti pienissima di diletto. Importerà dunque assaissimo saper'essere inventivo per questa parte; ma per esserlo grande studio ci bisogna. Studio delle operazioni dell'anima, studio degli affetti, e come gli uni agli altri nella varietà de' casi rispondono, studio sui modi che essi prendono secondo l'età, le condizioni, i gradi, i tempi, i costumi, studio delle guise, con

cui si manifestano negli occhi, nel volto, e negli atti, e queste parimente secondo l'età, le condizioni, i gradi, gli uffici, i tempi, i costumi. E lo studio è da fare nei libri, nella natura, nelle opere dei classici; dell'imparato, del veduto bisogna fare tesoro nella memoria, onde per la virtù fantastica non manchi poi all'uopo quello che vi ha di più bello, e sappiasi eccellentemente usare quella visibile favella, che da tutti è intesa, e che tanto piace, perchè dice tante cose, e in minor tempo, e quasi sempre con più significazione, che non fanno le parole. Questa verità, che il dipintore chiarirebbe con esempi di dipintori, io la chiarirò con esempi di poeta, e il mio poeta sarà sempre Dante, nella cui divina Commedia trovo quanti esempi mi bisognano. Al canto secondo dell'Inferno verso 115 fa scendere Beatrice dal cielo a pregare Virgilio, che tostamente vada a soccorso di lui, che essa tanto ama, e che è presso alla sua ruina, e nel finire della preghiera Beatrice è dipinta in atto così affettuoso, così nobile, così bello, che ad ottenere la domanda non si troverebbero parole, che egualmente valessero:

Poscia che m' ebbe ragionato questo,
Gli occhi lucenti lagrimando volse,
Perchè mi fece del venir più presto.

Commoventissimo segno dell' affetto, col quale prega per iscampare il suo amico, sono quelle lagrime, che a Beatrice scesa dal cielo, ove è beata, nascono agli occhi; il voltarsi come da altra parte, quasi le nascenti lagrime volesse nascondere, è bellissimo atto di dignità: e quell' atto d' affetto non potuto impedire dalla dignità, e di dignità non potuta diminuire dall' affetto è tale, che altro più bello, e di più forza non era possibile immaginare. E dove Dante, dopo avere raccontato, che Omero Orazio Ovidio e Lucano si mossero a fare accoglienza a Virgilio, il quale lui conducendo di là passava, e che con Virgilio ragio-

narono in segreto, quanto chiaramente per soli atti non fa intendere le cose, che quelle ombre avevano fra loro in segreto ragionate:

Da ch' ebber ragionato insieme alquanto
Volsersi a me con salutevol cenno,
E il mio maestro sorrise di tanto (*).

Per quegli atti è certo come se si fosse veduto, che da Virgilio fu detto a quelle ombre, che Dante per lo studio della Eneide si era fatto suo discepolo, che era uomo di altissimo ingegno, di sommo sapere, grandissimo poeta. Imperciocchè il voltarsi di quelle ombre dopo le segrete parole a salutar Dante, chiaro significa, che Virgilio dovea aver dette di lui queste onorevoli cose; e il sorridere di Virgilio significa chiaro il suo partecipare a quell' onore, e la sua affezione all' onorato, cose nel cuore di un maestro tanto convenevoli, e dolci, che non le può nascondere. So, che l' inventare dei poeti non sempre può essere seguitato da' pittori per cagione dei mezzi dell' eseguire, che queste arti hanno diversi; nondimeno il pittore potrà imparare dal poeta, come si ha a studiare, come si ha a cercare nella natura, come va fatta l' elezione del meglio per rispetto dei pensieri, degli affetti, e delle loro significazioni, e come di quel meglio si hanno a fare le composizioni. E credo che non solo per far bene la composizione di una istoria, ma per far bene la composizione anche di una sola figura umana, questo studio bisogni. Ancorchè sia una figura sola, che si ritragga, sempre le si vuol dare qualche atto, che significhi quella vita, che è la vita dell' uomo, cioè pensiero ed affetto. L' uomo, quando pure dimora solo con se, sempre qualche pensiero ha nella mente, spesso qualche commovimento nel cuore. I pensieri e gli affetti possono essere abituali o accidentali, ma sì l' abituale, sì l' ac-

(*) *Inf. C.* 4. *V.* 79.

cidentale hanno nel volto, negli occhi, negli atti i loro segni. In ogni figura umana adunque qualcuno di questi segni dovrà vedersi, siano quelli dell'abito, siano quelli dell'accidente, o dell'uno e dell'altro insieme, altrimenti la figura parrà senza vita. Laonde è necessario ad ogni pittore lo studio delle dette cose, giacchè o grandi o piccole che siano le opere che avrà a fare, senza questo studio le sue invenzioni non potranno mai essere belle.

Un'altra cosa estimo essere non meno necessaria delle già dette. Tanto il poeta, quanto il pittore nelle persone, che rappresenta, rappresenta più se stesso, che altri. Bisogna dunque, che esso colla sua immaginazione si ponga nel luogo di coloro, che vuole ritrarre, e che in se avvivi i più bei pensieri, i piu begli affetti, che in coloro si dovrebbero commovere, e che coi mezzi dell'arte nelle figure li faccia vedere. Se i pensieri e gli affetti e i modi di significare, dei quali avrà arricchita la mente studiando e considerando, gli avrà fatti suoi, se di essi avrà fatto succo e sangue, certamente farà belle le invenzioni; diversamente no. Potrà, se è pittore, condurre belle mani, bei piedi, bel volto, bella persona, ma giammai non potrà dare alla figura la vita dell'uomo. E pur troppo non fu mai rado vedere in quadri figure, forse di elette forme, ma così stupide, o nelle mosse così sciocche, che per questi rispetti la loro vista è un fastidio. Ivi il pittore ha fatto mostra della sua anima. Gli atti, che sono la significazione dei pensieri e degli affetti non vi possono essere, se i pensieri e gli affetti mancano. Se poi gli atti vi sono, ma stentati, ma non significativi, è indizio, che l'autore non sapeva come atteggiarli in quel caso, e che non ne avea nella memoria. È il simile del poeta coi rispetti dell'arte sua, e Dante, che aveva una eccellenza maravigliosa di pensare e di sentire, faceva i suoi quadri con significazioni maravigliose. Nel canto 6. del Purgatorio v. 61. Virgilio e Dante passano pel luogo, dove è Sordello, e Sordello senza dire parola li mira con

muover d' occhi tardo onesto e severo, siccome uomo di alti pensieri:

. . . . O anima Lombarda,
Come ti stavi altera e disdegnosa
E nel muover degli occhi onesta e tarda!
Ella non ci diceva alcuna cosa:
Ma lasciavane gir, solo guardando
A guisa di lëon quando si posa.

Quando poi Sordello d' improvviso ode, che quegli con cui parla è Virgilio, i suoi atti sono i più belli, che dai più belli sentimenti potevano nascere. „ Io son Virgilio (dice Virgilio a Sordello),

Io son Virgilio, e per null' altro rio
Lo ciel perdei, che per non aver fè:
Così rispose allora il duca mio.
Qual' è colui, che cosa innanzi a se
Subita vede, ond' ei si maraviglia,
Che crede e no, dicendo: Ell' è, non è:
Tal parve quegli; e poi chinò le ciglia,
Ed umilmente ritornò ver lui,
Ed abbracciollo, ove il minor s' appiglia.

Senza dubbio Dante, quando era intorno a questo quadro, colla mente si era posto nel luogo di Sordello, e ritraeva gli atti, ai quali da' suoi pensieri ed affetti più sentivasi mosso. Il primo che sentiva era il colpo della meraviglia, per cui indietro si faceva, poscia il dubbio se quegli fosse o no Virgilio; ma l' ombra di Sordello, che aveva in vista l' ombra di Virgilio, non poteva ondeggiare se non se un istante; tosto dunque dava luogo alla certezza, indi alla riverenza, chinava le ciglia, tornava a Virgilio, e lo abbracciava alle ginocchia. Le arti hanno a trarre le loro invenzioni dal meglio della natura; quel meglio si ha a studiare nella natura e nelle opere di coloro, che più degli altri le seppero conoscere, ma è biso-

gno tramutarlo in pensieri, in affetti, in atti tutti suoi, acciocchè si possano far belle le invenzioni, e generatrici di diletto.

Dico per ultimo, che parte dell'invenzione è la collocazione delle figure, ossia l'allogarle dove stanno meglio pel fine dell'arte. Certo è, che l'effetto, che in noi si produce dalle cose che vediamo, nasce e dalle cose stesse e dall'attenzione che noi ad essé poniamo. Sia pure la cosa atta per se a produrre effetto grande, lo sentirà piccolo colui, che poco ad essa pone mente. Il luogo dunque, nel quale si avranno ad allogare le figure principali, dovrà essere dove chi guarda ad esse, non solo possa, ma debba porre ad esse la principale attenzione. Dal divino mio Poeta piglierò ad esempio due quadri, uno di poche, uno di molte figure. Quello di poche figure è nel canto 10. dell'Inferno. Là da una delle arche, dentro alle quali sono puniti i miscredenti, Farinata fiorentino, uomo in vita sì fiero, che anima fiera e dispettosa è pure nell'inferno, udito il parlare di un Fiorentino, che è Dante, il quale passa con Virgilio ragionando, rizzatosi in piedi sì che dalla cintola in su esce dell'arca, a Dante, che di lui non si era accorto, così prende a dire:

O Tosco che per la città del foco
Vivo ten vai così parlando onesto,
Piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
Di quella nobil patria natìo,
Alla qual forse fui troppo molesto.
Subitamente questo suono uscio
D'una dell'arche, però m'accostai,
Temendo, un poco più al duca mio.
Ed ei mi disse: volgiti, che fai?
Vedi là Farinata, che s'è dritto,
Dalla cintola in su tutto il vedrai.
Io avea già il mio viso nel suo fitto;
Ed ei s'ergea col petto, e colla fronte,
Come avesse l'inferno in gran dispitto.

E l' animose man del duca e pronte
Mi pinser tra le sepolture a lui,
Dicendo: le parole tue sian conte.

Dante alle improvise parole di Farinata si raccosta a Virgilio, e Virgilio lo spinge a parlare con Farinata. Farinata e Dante sono le principali figure del quadro, ed eccole una di presso all' altra come nell' avanti, rimanendo Virgilio discosto da loro, e come nell' indietro. Mentre Farinata e Dante parlano insieme, Cavalcante Cavalcanti, il quale essendo alla medesima pena dentro l' arca medesima, sente, che colui che parla con Farinata è un Fiorentino, ancor esso si leva su per domandargli di Guido suo figliuolo, uomo di alto ingegno, e perciò da dover' essere conosciuto. Se Cavalcante si fosse levato in piedi, Farinata non era più la principal figura dal suo lato, perciò il poeta lo fa levare solamente in ginocchioni, di modo che non arriva se non se al mento di Farinata, e così Farinata, per poco pure lasciando parlar gli altri, seguita a tenere il primo posto:

Allor surse alla vista scoperchiata
Un' ombra lungo questa infino al mento:
Credo, che s' era inginocchion levata.

Cavalcante nella risposta di Dante nota una parola, per la quale gli entra sospetto, che suo figliuolo sia morto, e sentitane percossa all' animo siccome padre, di subito in piè levatosi, chiede a Dante se è morto il figliuol suo. Dante, a cui pare che Cavalcante non possa ignorare, che vive, rimane perplesso alla risposta; Cavalcante prende la perplessità per certezza che sia morto, ricade supino, e più non si vede:

Quando s' accorse di alcuna dimora,
Ch' i' faceva dinanzi alla risposta,
Supin ricadde, e più non parve fuora.

E Farinata, alla cui fierezza la comparsa di Cavalcante non ha tolto, anzi ha dato maggior risalto, seguita innanzi a parlare con Dante.

L'altro quadro di molte figure è l'incontro di Dante con Beatrice nel Paradiso terrestre (*). Dante seguitato da Virgilio e da Stazio entra nelle ore prime del giorno in una foresta, le cui frondi piega un vento soave, dove da tutte le parti il suolo olezza, e gli uccelli fanno sugli alberi i loro canti. Giugne alla sponda sinistra di un rio limpidissimo, largo tre passi, sulla quale dopo avere contra la corrente non molto camminato, ecco il trionfo di Beatrice. Vengono innanzi sette candelabri altissimi, le cui fiamme mandano tanto lume, che n'è vinto il giorno. Ai candelabri seguitano genti vestite di bianco, poi ventiquattro Seniori a due a due coronati di fiordaliso, e tutti cantano lodi a Maria. Appresso vengono quattro animali, nelle forme come li vide Ezechiello, nelle penne quali li vide s. Giovanni, ciascuno coronato di verde fronda, e intra loro un carro trionfale a due ruote, nel quale siede Beatrice sopra un velo candido, vestita del colore della fiamma, coperta di un manto verde, cinta d'uliva. Il carro è tirato al collo di un Grifone, il quale ha le membra d'oro quanto è aquila, bianco il resto misto di vermiglio, e tende le due ali sì in alto, che la vista le perde. Tanto quel carro è ricco e bello, che in paragone è povero quello del sole. Tre donne gli danzano dalla destra ruota, quattro dalla sinistra. Al carro seguitano di presso due vecchi, uno de' quali ha una spada nuda e lucida in mano; poscia altri quattro; per ultimo un vecchio solo con faccia arguta, e che pare che dorma, tutti sette vestiti come i ventiquattro Seniori, ma incoronati di rose, e di fiori vermigli. Quando il carro è dirimpetto a Dante, si ferma, e tutti si fermano. Ecco il quadro. Non ne dico i versi, perchè manca il tempo. Beatrice, la quale è venuta

(*) *Purg. Can.* 28, 29, 30.

con quell' onore di trionfo incontro a Dante per condurlo a vedere la gloria celeste, ma per fargli prima rimproveri amarissimi della sua preterita vita, al che tutti quelli che sono con lei daranno approvazione, è del quadro la figura principale. Dante, che i rimproveri nel cospetto di quella gente santa ne ha da sostenere, che ha da restarne pieno di confusione e di pentimento, che non ha d'aver cuore di alzare la faccia, che ha da sospirare e da piangere, a cui tutti que' beati hanno a porgere conforto e speranza, è l'altra figura principale. Ecco là dunque Beatrice sul carro elevata sopra gli altri tutti del suo trionfo, i quali a lei sono volti, con che non solo viene ad essere piramidato il quadro, che è ciò, che pur vorrebbero i pittori che si facesse nei quadri di più figure per una certa contentezza della vista, ma Beatrice viene ad esservi allogata per modo, che a lei più facilmente che ad altra figura vanno tutti gli occhi, e a lei da tutte le altre figure sono gli occhi del riguardante rimandati. Di qua dal rio è Dante, dal quale Virgilio è sparito, senza che esso se ne sia accorto, ed ai rimproveri, che gli fa Beatrice tutto scoperto, acciocchè con più dolore ne sia colpito. A lui pure senza veruno impedimento vanno gli occhi di chi vede il quadro, e tutte le altre figure li rimandano pure a lui. In qual altro luogo le due figure principali potevano essere meglio allogate per l'effetto, che il Poeta pennelleggiando questo quadro voleva ottenere? Non solo esse sono colà principalmente alla veduta proposte, ma tutte le altre figure sono cagione che ad esse si torni, che si fermi in esse l'attenzione. In ogni altro luogo l'effetto sarebbe stato certamente minore. E questo come era necessario, che sapesse fare il poeta, lo è egualmente, e forse più, che nelle sue invenzioni lo sappia fare il pittore.

Ecco il poco, che posso dire intorno all'inventare nella Pittura secondo le ragioni della poesia, e questo poco l'ho detto volontieri per voi, o Giovani, che alle Belle Arti avete posti i vostri studi. Siate dili-

genti, siate assidui ad imparare quanto bisogna per fare un giorno belle invenzioni; non cessate per fatica, verrà tempo che delle sostenute fatiche sarete molto contenti. Non multiplico in esortazioni, perchè gli onorati sperimenti, che anche quest'anno avete dati, mi fanno credere, che non bisogni. Prima però di finire voglio, che vi abbiate due avvertimenti: non sono nuovi, ma sono utili. Uno è, che quando si dice doversi cercare, doversi rappresentare il meglio della natura, non vuolsi intendere il troppo e l'esagerato, al quale è sempre da star lontano. In questo non è difficile, che offenda colui, che procaccia di aggiugnere l'ottimo, e se io non sono ingannato; tanto nello scrivere, quanto nel dipingere vi pende il nostro secolo. L'altro è, che non presumiate di far bene da voi. La presunzione nasce facilmente ne' giovani, e specialmente in quelli, che di lodi, e di premi sono onorati. Negli studi, negli esercizi, che bisognano per apparecchiarsi a saper fare un giorno belle invenzioni, non presumete da voi, ma lasciatevi condurre da chi sa e debbe condurvi; diversamente consumerete la fatica e il tempo in cose non vere ma false, non degne di lode ma di biasimo. E perchè non abbiate a dimenticarvi di questo avvertimento, che non è particolare allo studio delle arti, ma universale alla buona preparazione della vita, mettetevi nella memoria i seguenti versi di Dante, coi quali do fine:

Vie più che indarno da riva si parte,
Perchè non torna tal qual' ei si muove,
Chi pesca per lo vero, e non ha l'arte (*).

MONSIGNOR PELLEGRINO FARINI

(*) *Purg. C.* 13. *V.* 121.

IL PITTOR CAPRICCIOSO

NOVELLA

Fu già un pittore, non mi ricordo ora in qual paese, il quale nell'essere capriccioso vincea ciascun altro de' suoi pari; e comechè nell'arte sua fosse valent'uomo e perito, pure egli era continuamente così diverso da sè medesimo, che qualunque si sarebbe disperato seco. Egli era sopra ogni altra cosa peritissimo nel fare ritratti per modo, che dipingendo uno, parea la natura medesima, che l'avesse rifatto; e se il pennello suo avesse potuto far parlare, non mancava altro a dire: questa tela ha vita. Avrebbe egli avute le maggiori faccende della città, ma era così solennemente lunatico, che pochi volevano impacciarsi seco; perchè lasciamo stare, ch'oggi egli volesse dipingere, e poi stesse quindici giorni, che non voleva udirne a parlare (essendo questa quasi usanza comune di quell'arte); il peggio era, che secondo il suo umore, volea che acconciassero la faccia coloro, che andavano per farsi dipingere, tanto che s'oggi egli era lieto, egli ti facea adattare innanzi a se con un sorriso sulle labbra, e così dipingeva quasi fino a mezzo; e se frattanto gli si alterava la fantasia, e gli veniva per l'animo qualche tristezza cancellava ogni cosa, e voleva che tu gli presentassi una faccia malinconica, e tornava da capo: nè mai avrebbe terminato un lavoro che in parecchi dì non t'avesse fatto scambiare più volte secondo ch'egli era dentro; tanto che non si sa com'egli potesse mai condurre alla fine un'opera con quella perfezione ch'egli facea. A ciò si potrebbe aggiungere il fastidio dell'essere seco alle mani, perchè un giorno ti facea la più grata accoglienza del mondo, un altro poco mancava che non ti mordesse, o ti lanciasse pennelli e tinte nella faccia, e arrabbiava come un cane. Era costui divenuto sì celebre tanto per l'arte sua, quanto per le sue fantasie in tutta la città, che non v'avea chi nol conoscesse; e facendosi un giorno ragionamento di lui in

un cerchio di persone, trovavasi quivi per caso un certo Pippo, uomo piuttosto volgare, ma di piacevole natura, e di motti e burle così presto e caro, che in ogni luogo era richiesto, e volentieri veduto. Udito Pippo le nuove cose, che si raccontavano del valente pittore, disse: a me, signori, darebbe l'animo di far vendetta di tutti quelli, che furono da lui co' capricci suoi tribolati; se alcuno di voi mi vestisse per due ore in modo, che io potessi parere qualche gran signore. Sì, sì, disse ognuno, e in breve gli fu promesso un vestito da farlo parere un Re non che altro, quando egli avesse voluto; ond' egli quasi fosse pur giunto allora alla città, mandò un suo amico informato della faccenda al pittore il quale gli dicesse le maraviglie di sua nobiltà e ricchezza, e gli promettesse non so quali centinaia di scudi per parte sua per fargli il ritratto. Il suono di tanti scudi fu volentieri udito dal pittore, oltre a' quali non era anche piccola la speranza de' bei presenti, che gli avea data il sensale; affermandogli, che il forestiere non avea mai trovato in alcuna parte dell' Europa chi l' avesse saputo dipingere; e che avendo udita la sua gran fama, avea a bella posta varcato molto mare, e grande spazio di terra trascorso, per avere un ritratto di sua mano. Gli uomini più strani e bestiali all' udire danari, e all' essere grattati nell' ambizione, si rallegrano grandemente, e diventano di buon umore. Fecesi l' accordo: venne l' assegnato giorno, e Pippo andò alla casa del pittore, accompagnato da una mascherata di staffieri, vestito che parea un duca. Il pittore gli fece gratissima accoglienza; Pippo gli fu grato, lo comendò della sua gran fama, si pose a sedere, trasse fuori un oriuolo d' oro, lo fe' suonare per saper, dicea, a quale ora si cominciava il ritratto; e nell' atteggiamento delle dita scoperse ch' erano fornite di splendidissime anella; e si pose a sedere. Il pittore noverava gli scudi colla memoria, e tanto più gli parea d' avergli in mano, perchè l' originale gli parea facile ad imitarsi. Avea Pippo un visaccio largo,

con certi lineamenti, o piuttosto colpi sì fieri, che l'avrebbe quasi ritratto ogni uomo col carbone; bocca larga, labbra grosse, colorito piuttosto pagonazzo che vermiglio, occhi grandi e celesti e uno sperticato nasaccio, verso le ciglia schiacciato, e appuntato sopra la bocca. Ma la cosa non era però sì agevole, come avea il pittore stimato. Avea Pippo una certa attività di natura, da lui coltivata per muovere a riso, ch'egli, quando il volea, potea con un piccolo urto della mano rivolgere la punta di quel suo nasaccio ora a destra, e ora a sinistra, la quale ora di qua, ora di là s'arrestava dov'egli volea, che vi parea piantata naturalmente. Postosi dunque dall'un lato Pippo a sedere, e acconciosi come dovea stare a volontà del pittore, incominciò questi a fare i suoi segni, adocchia il viso, adocchia la tela, mena la mano, era quasi condotto a fine il primo disegno. Parve a Pippo, che fosse tempo; e dato d'urto con due dita furtivamente al naso, lo fece piegare dall'altra parte, come si farebbe d'una di quelle banderuole, che s'appiccano alle lucerne. Il pittore, alzati gli occhi alla faccia, trova quella novità, e fra se dice: Ho io le traveggole? che ho fatto qui? indugia un poco, fregasi gli occhi, e tace; ma pur vedendo il naso contorto all'altro lato, e credendo, che l'error fosse suo, si tacque, e acconciava il disegno. Pippo si stette a quel modo due ore, e il ritratto era già molto bene avanzato, ed era anche levato in piè per vedere; e quando gli parve a proposito ritocca di nuovo, e volta il naso dall'altra parte, che parea impiombato. Il pittore guarda, e smemora; che gli parea di essere impazzato. Pure tanto poteano nell'animo suo quegli scudi, ch'ebbe pazienza, e da due volte in su ritoccò ancora il ritratto: ma finalmente perduta la sofferenza, e non potendo più durare a veder un naso che non istava mai saldo, gittato a terra i pennelli, e la tela, gridò: cotesti nasi che non sono stabili, vadano a farsi dipingere al diavolo. E cotesti pittori, rispose Pippo, che non sono mai d'un umore, non

abbiano altri nasi da dipignere: e ognuno se n' andò a' fatti suoi, l' uno co' suoi capricci, e l' altro col suo naso a banderuola; l' uno a bestemmiare, e l' altro a ridere del passato accidente.

GASPARO GOZZI

DIPINTURA PERFETTAMENTE ESEGUITA D' UNA BATTAGLIA

Chi vide mai, o chi in udirlosi raccontare crederebbe un sì incredibil miracolo? Un cieco a natività, e per conseguente privo delle specie proprie di tutti i colori: ed oltre a ciò affatto ignorante nell' arte del disegnare, messogli in mano un fascetto di pennelli, e innanzi ben cento colori e semplici, e diversamente rotti e permischiati in mezze tinte, dipingere la famosa battaglia fra Alessandro Magno e il re Dario con tanta perfezion nel disegno, proprietà nel colorito, distinzione negli abiti, e nelle arie de' volti, e giudizio nell' istoriarla, e diligenza e forza e finimento, che vi sembri non che vederne muovere le figure, ma udirne il tumulto e le grida. E vi si trovino dentro tutte insieme unite, e ciascuna di esse in tutta perfezione quelle diverse parti, che son divise fra molti i primi, e i maggiori maestri dell' arte come dote singolarmente lor propria: cioè il disegnare di Michelagnolo, il dipingere del Correggio, il colorire di Tiziano, l' istoriare di Rafaello, e la grazia del Parmeggiano. Aggiungiamoci che ci sia quanto può fare il naturale, e la maniera, quello misurato con l' imitazione del vero, questa caricata con la libertà del capriccio. Di più che un tal lavoro freschissimo, cioè tolto or ora di sotto al pennello, abbia nondimeno quella non so qual pelle, che il tempo dà alle pitture, in cui smorza e mortifica una troppa vivacità, e per conseguente addolcisce l' opera, e la ugua-

glia, e le dà unione e verità. Or quanto al lavorare dei corpi vi si vegga il diverso muover dell' armi dei cavalli dei carri: e i primi scontri, e a poco a poco la mischia, e l' ordinata confusione di due numerosi eserciti azzuffati: e gli accorrenti in soccorso a ringrossare i pochi, a redimere gli attorniati, e reintegrare i rotti: il rimettere della battaglia, il sostenere, il piegare, il volgere e l' abbandonare degli uni, e il premere e l' incalzare degli altri: e quello avviluppamento de' vincitori co' vinti sì malagevole a confondere, e divisare: tutto in diverse parti, e ogni parte a suo luogo. Quivi le facce infocate e spaventevoli degli uccisori, gli atteggiamenti di timore e di mercè domandata, o gli sforzi alla difesa nei feriti, il pallidore de' moribondi, la giacitura e 'l gittamento dei morti, e i fuggenti in iscorci e lontananze ben digradate: in somma ella non paia, ma sia la vittoria di Alessandro, e la sconfitta di Dario. Ora al vedere una tal dipintura chi mai la crederebbe opera d'un cieco nato? Eppur così appunto vuole Democrito che si creda essere il mondo: fattura del caso cieco a nativitate, e senza idea di niuna cosa, nè arte di lavorarla.

P. DANIELE BARTOLI

INGANNO FATTO AD UN SEMPLICE DAL PITTORE PAUSONE

Ricordivi di quello scherzo gentile, con che Pausone graziosissimo dipintore ingannò gli occhi, e deluse l' aspettazione d' un semplice, chi che si fosse, il quale l' avea richiesto di ritrargli un cavallo barbero in atto di correre, come sogliono, precipitosamente al palio. Quegli il promise, e l' attenne; e con quanto può l' arte in capo, e il pennello in mano ad un valent' uomo, gli venne fatta un' opera eccellente. Tornato il chieditore a domandar d' avere, o se non

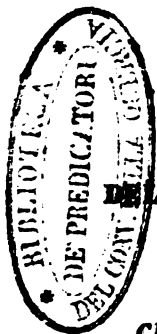
più di vedere il cavallo, e non valuto a Pausone il pregarlo di sostenere un sol paio di giorni, necessari a dar l'ultima mano al lavoro, annoiato dalla troppa seccaggine, che quell'indiscreto gli dava, gliel presentò davanti, ma riversato colla schiena all'ingiù e le gambe in aria. Gridò l'altro, e battendo le mani diè nelle maraviglie, e nelle disperazioni sopra il non aver compresa il pittore la sua domanda stata d'un cavallo da correre, non d'un giumento, che si rivolta e dimena per su la terra, e tragitta le gambe per mutar fianco. Dunque, disse Pausone, fingendosi verso lui tutto attonito e vergognoso di quel suo fallo, tu mi domandasti un cavallo in corsa? Ragion vuol che tu l'abbi, e sorridendo: volta il quadro, gli disse, e l'avrai: e senz'altro artifizio o manifattura che di voltar sossopra la tavola gli presentò il cavallo promessogli, così vivamente espresso, che sembrava aver testè preso le mosse, e venir correndo per aria. La vita tutta innanzi, e per così dire fuori di se allungata e distesa: la testa e la bocca e gli occhi intenti e diritti colà verso dove correva: i crini della chioma e della gran coda svolazzanti bizzarramente: il puntar poi, il muovere e gittar delle gambe, tutto impeto e nerbo e forza: e i muscoli delle anche, e i nodi delle giunture, e ogni parte del corpo sì risentita, che dal patirgliene che tutte diversamente mostravano, mostravano il lavorare, che tutte in quell'atto facevano unitamente.

DELLO STESSO

MESSER FORESE DA RABATTA, E MAESTRO GIOTTO DIPINTORE VENENDO DI MUGELLO, L'UNO LA SPARUTA APPARENZA DELL'ALTRO MOTTEGGIANDO MORDE.

Avevano in Mugello Messer Forese e Giotto lor possessioni: ed essendo Messer Forese le sue andate a vedere in quelli tempi di state che le ferie si celebran per le corti, e peravventura in su un cattivo

ronzino a vettura venendosene, trovò il già detto Giotto, il qual similmente avendo le sue vedute, se ne tornava a Firenze. Il quale nè in cavallo, nè in arnese essendo in cosa alcuna meglio di lui siccome vecchi, a pian passo venendone, s'accompagnarono. Avvenne, come spesso di state veggiamo avvenire, che una subita piova li soprapprese. La quale essi come più tosto poterono, fuggirono in casa di un lavoratore amico e conoscente di ciascuno di loro. Ma dopo alquanto, non facendo la piova alcuna vista di dover ristare, e costoro volendo essere il dì a Firenze, presi dal lavoratore in prestanza due mantelletti vecchi di romagnuolo, e due cappelli tutti rosi dalla vecchiezza, perciocchè migliori non v'erano, cominciarono a camminare. Ora essendo essi alquanto andati, e tutti molli veggendosi, e per gli schizzi che i ronzini fanno co' piedi in quantità zaccherosi; le quali cose non sogliono altrui accrescer punto d'orrevolezza; rischiarandosi alquanto il tempo, essi, che lungamente erano venuti taciti, cominciarono a ragionare. E Messer Forese cavalcando, ed ascoltando Giotto, il quale bellissimo favellatore era, cominciò a considerarlo da lato, e da capo, e per tutto, e veggendo ogni cosa così disorrevole, e così disparuto senza avere a se niuna considerazione, cominciò a ridere, e disse: Giotto, a che ora, venendo di qua allo incontro di noi un forestiere, che mai veduto non t'avesse, credi tu ch'egli credesse che tu fossi il miglior dipintor del mondo, come tu se'? A cui Giotto prestamente rispose: Messere, credo ch'egli il crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l'a bi ci. Il che Messer Forese udendo, il suo error riconobbe, e videsi di tal moneta pagato, quali erano state le derrate vendute.

M. GIOVANNI BOCCACCIO

DESCRIZIONE

DEL PALAZZO DUCALE D' URBINO

Chi fosse architetto di questo palazzo.

Cap. I. Trovandosi il duca Federigo per lo suo molto valore principalissimo fra i principi del suo tempo, nè avendo in Urbino palazzo corrispondente alla grandezza sua, determinò di fabbricarsene uno, che fosse proporzionato non meno a lui, che alla grandezza di quei principi, che a lui fossero per succedere nello stato. Onde, siccome era prudentissimo, e perciò magnifico, fece risoluzione di farlo tale, quale allo stato suo fosse in tutto e per tutto conveniente. Il perchè, fatto pratica con molti principi, per aver architetti, che fossero atti a soddisfarlo, fra molti altri glie ne fu mandato uno dai re di Napoli, chiamato Luciano, nato in Laurana, luogo della Schiavonia. Questi, per quanto si dice, fu quel medesimo, che fabbricò il palazzo di Poggio Reale di Napoli. A questo dunque (essendosi compiaciuto di lui) diede il principe grande autorità, come appare per una sua patente fattagli dal detto signore, la quale si trova oggi in mano d' alcuni, che discendono dal medesimo architetto.

Che questo fosse nella sua professione molto segnato, se non apparisse da altro, potrebbe facilmente raccorsi dalla fabbrica del palazzo, di ch' io scrivo, e da quella dell' edifizio di Poggio Reale: nondimeno ch' egli avesse buonissimo disegno, e acconciamente dipingesse si vede in certe tavolette, nelle quali sono tirate con ragioni di prospettiva, e

colorite alcune scene, delle quali non può dubitarsi se siano sue, essendovi scritto il suo nome, ed alcune altre cose co' caratteri e linguaggio schiavone. Alcuni dicono, ch' egli non fu solo a condurre al fine questa grandissima fabbrica, ma che appresso al principe furono altri architetti ancora; ed è l' opinione di costoro fondata nel vedersi nella chiesa di s. Domenico in Urbino la sepoltura d' un Baccio Pintelli fiorentino, nell' infrascrizione della quale si legge, ch' egli fosse architetto del detto palazzo, e sopra la porta della cappelletta.

Io che ho veduta la patente fatta dal duca a Luciano, ed ho la fama non in tutto per falsa, giudico non impossibile, che egli fosse architetto, ma ovvero inferiore a Luciano, ovvero, se Luciano morì avanti a lui, egli succedesse in luogo suo nella fabbrica cominciata. Molti dicono ancora, che Leon Battista Alberti, uomo famosissimo, ed eccellente nell' architettura, essendo bandito di Fiorenza, si trattenne in Urbino in que' tempi che questo palazzo si fabbricava, e vi disse anco sopra il parer suo: nondimeno questa è cosa che non importa molto, nè si sa altramente che per tradizione, la quale non è in tutto fedele, se non viene corroborata dal testimonio degli scritti. Giorgio Vasari nelle vite de' pittori si sforza di darne la lode ad un Francesco di Giorgio sanese. Altri vogliono che Pippo o Filippo di ser Brunellesco, maestro di questo Francesco, disegnasse questa fabbrica: ma nè questo ancora ha del verisimile, essendo Pippo stato alquanto più antico del duca Federigo.

Del sito del palazzo.

Cap. II. Il sito d' Urbino è tale, che di due monti, sopra de' quali egli è fabbricato, l' uno riguarda alla parte della tramontana, e l' altro al mezzogiorno. Quello di loro, che è verso la tramontana, è coperto di case solamente infino alla sommità, la

quale è assai erta e malagevole: ma quell' altro che è verso il mezzogiorno, è incasato tutto, e tutto compreso dal giro delle mura della città. In quella parte di questo, che dalla sommità declina dolcemente dal mezzogiorno verso la tramontana, è fabbricato il palazzo, il quale per la lunghezza sua si distende da mezzogiorno verso tramontana, e per larghezza dal ponente al levante. Dalla parte di levante il sito è agevole e quasi piano, ma dalla parte di ponente assai erto e difficile. Tale è il sito del luogo, dove il palazzo è fabbricato: nondimeno, o scomodo, o comodo che egli si sia, non bisogna darne lode, nè biasimo agli architetti, nè al principe, volendosi eglino servire delle abitazioni degli antichi signori: le quali giudicavano atte ad accomodarsi con la fabbrica nuova. Quanto poi s' aspetta alla fabbrica antica, della quale si valsero nell' edificare il nuovo palazzo, non si sa chi si fosse architetto, nè quale degli antichi signori la facesse fabbricare: appare nondimeno esser opera di molto magnifica persona, posto mente all' ampiezza e proporzione delle stanze, ed agli ornamenti loro. V' è poi un' altra parte del palazzo pure antica, e nobilmente fabbricata, la quale è quella, che è più vicina alla chiesa cattedrale: in questa abitò il magnifico Giuliano de' Medici quando, bandito della patria, fu sì umanamente raccolto dai duchi d' Urbino, e per questa cagione le dette stanze si chiamano del Magnifico. La comodità, come s' è detto, di queste fabbriche antiche fu cagione, che tutto il palazzo nuovo fosse edificato nel sito, nel quale egli si trova: nondimeno quella scomodità, che a persona di poco giudizio sarebbe stata di molto impedimento, all' architetto giudizioso apportò comodità mirabile, perciocchè essendo dalla parte di levante e di tramontana il sito quasi piano, gli diede campo di far l' entrata del palazzo a piè piano, ed il cortile amplo, e con ogni sorta di magnificenza, oltre una piazza assai grande innanzi l' entrata, la quale è cagione al palazzo di non

poco ornamento. L'ertezza poi del sito, o per dir meglio l'essere sfaldato da parte di ponente il lato del monte, fece che egli per pareggiar il primo piano, si guadagnasse luogo capacissimo da fabbricarvi cantine, stalle, bagni, ed altre comodità per alloggiamenti della famiglia: ed ha questo sito qualche conformità con quello del palazzo de' Cesari nella parte che riguarda il circo massimo, dove appare manifestamente quei grandi archi e quei pilastri, così spessi e doppi, non essere alzati per altro, che per pareggiar l' area di quel grande edifizio. Parte dunque del piano del palazzo, cioè quella che è verso levante, è fermata sul sodo della schiena del monte, e parte di lui, cioè quella che riguarda ponente, è sopra il vano degli edifizi, che sono chiusi fra la bassezza del fondo e il piano dell' area del palazzo.

Del palazzo in universale.

Cap. III. Perchè quei corpi sono ben proporzionati, che hanno le parti corrispondenti, ed al tutto e fra loro; proporzionatissimo si vede questo palazzo, perciocchè gli appartamenti sono proporzionati alla grandezza di tutto l' edifizio, le stanze corrispondenti alla grandezza degli appartamenti, e delle stanze medesime le camere proporzionatissime alle sale e fra loro, e nelle camere l' altezze alle lunghezze e larghezze. In quanto alla materia egli è fabbricato tutto di mattoni e calce perfettissima, e de' mattoni le parti di fuori sono arrotate e pulite di maniera, che fanno parere la muraglia quasi tutta d' un pezzo e bellissima a vedere. L' opera di mattoni, che gli antichi dissero laterizia, è la più lodata di tutte le altre, come afferma Vitruvio, ragionando delle fabbriche di questa sorte, ove prova la sua opinione dal non aver la regina di Caria, potentissima, nel far il Mausoleo, eletto altra sorte di materia, che quella. Le muraglie sono ricinte di cornici di pietra, e così le porte, le finestre ed i camini, onde

l' opera ne vien resa perfetta. Le logge, le sale, le camere tutte sono in volto, di mattoni, e doppie, e fatte con artificio così mirabile, che non si vede in una fabbrica così grande pure una chiave di legno, o di ferro, nè questo solamente nelle logge e nelle stanze minori, ma nella sala grande medesima, la quale, tuttochè sia lunga intorno a cento piedi della misura d' Urbino, e larga da quarantatre in quarantacinque, è nondimeno coperta da una volta doppia fatta a lunette, e non appar legata da legno, nè da ferro. Di qui appare quanto fosse intendente l' architetto, e magnifico il principe; nè solamente di qui, ma dall' aver egli avuto l' occhio all' eternità della fabbrica, e non sparagnato in cosa veruna per conseguirla: per questo non si vedono in questo palazzo soffittati di legno, come quelli che presto s' affumano, si tarlano, e sono soggetti a mille pericoli di fuoco. Gli appartamenti quasi tutti hanno le sue sale ed anticamere ed altre comodità, e parti, che servono al decoro ed all' uso di chi v' alloggia. Di poche pitture, e stucchi è ornato il palazzo, posto mente alla grandezza sua; il che forse è nato dal non aver quel principe avuto l' occhio ad altro, che all' eternità, ed alla bellezza essenziale, cioè a quella, che non cade con lo scrostarsi delle mura, nè viene oscurata dalle polveri, nè da' fumi, ovvero dall' aver egli lasciato le dette cose a tempo più opportuno, per non attendere prima con l' aggiunto, che col principale. Delle statue parimente poche vi se ne veggono, forse per la medesima ragione, che io diceva, cioè perchè tanto grande è l' opera di tutto l' edifizio, che non comportava che, attendendosi a lei, s' avesse nè tempo, nè comodità di attendere a queste cose d' importanza minore. Nel fatto de' lumi parimente è stato accortissimo l' architetto; poichè in edifizio così grande non è stanza, la quale non abbia comodissima luce, il che è nato dal buon compartimento de' cortili e degli appartamenti. Con grandissimo giudizio sono ancora disposte le scale

per tutto il palazzo, potendosi, senza necessità delle principali, discendere ed ascendere per molte altre assai comode. Vi sono fughe di porte, e rincontri bellissimi, e vedute di finestre molto vaghe, dalle quali si guarda, per la comodità del sito, la campagna e le montagnette non molto lontane.

Del fondamento del palazzo.

Cap. IV. Per essere il fondamento di questo edifizio degno di molta considerazione, e non ordinario, si dirà da noi qualche cosa più in particolare di lui. Noi dicemmo che dalla parte di ponente il sito del palazzo è malagevole ed erto; noi dicemmo parimente ch' egli era fabbricato sopra l' uno di quei due monti, che sono chiusi dal ricinto di Urbino. Ora egli è da sapere che la costa difficile del monte, sopra cui è il palazzo, va a terminare nella valle, che è fra questo e quell' altro monte molto profonda e cupa. Onde perchè si vedeva che alcuna volta la detta falda s' era dirupata in qualche parte, v' era dubbio che col tempo non venisse manco sotto al fondamento del palazzo, e gli cagionasse ruina. A questo pericolo volendo occorrere il principe, con grandissimo giudizio alzò una grandissima muraglia dalla più bassa profondità della detta valle fino all' altezza quasi de' fondamenti del palazzo, con la quale congiunse i due monti opposti, e riempiendo col terreno, ch' egli aveva cavato dai fondamenti, la voragine, che veniva lasciata fra i monti e la muraglia, fecene un bellissimo e spazioso piano, il quale, oltre mille altri usi, serve principalmente al mercato degli animali: e di qui ha preso il nome, chiamandosi da noi altri d' Urbino il Mercatale. Oltre la sicurezza de' fondamenti serve la detta muraglia per vaso capacissimo a quel terreno, il quale, come dicevamo, fu cavato da' fondamenti del palazzo, a proposito del quale disse così goffamente il suo parere quell' Abate, di cui fa men-

zione il conte Baldassare nel suo Cortigiano. Ma perchè questa muraglia, che diciamo, non è tale, quale altri potrebbe immaginarsi; è da sapere, che si partono dal fondo della valle certi grandissimi contrafforti, o speroni, i quali ascendendo a scarpa, servono di spalle a certi archi altissimi, sopra i quali corre un cordone a uso di fortezza, e dal cordone in su la muraglia è tirata a piombo, il vano che si lascia fra gli speroni, si ritira dentro verso il chiuso della valle, e con una schiena innarcata a foggia d'una grandissima conca, s'oppone all'impeto di tutta quella terra, che, riempiendo la valle, e facendo il piano già detto, la preme. Questa muraglia, come tutte le altre, è fatta di mattoni col di fuori arrotati di maniera, che pare appunto tutta d'un pezzo, nè per gravezza, nè per impeto del terreno, che sostiene, ha fatto pure un minimo segno di cedere, nè gittato un pelo. Ora con questa muraglia e riempimento, che abbiamo detto, s'oppose al dirupamento della costa, ed apportò sicurezza e perpetuità alla fabbrica di tutto il suo palazzo. Vi restava a fortificare ancora quella falda, sopra cui è fondata quella parte del palazzo, che è rivolta al ponente. Trovato dunque il sodo della detta falda, che è d'un tufo azzurrigno, vi fondò una grossissima muraglia, la quale, tirata da un baloardo ad un certo torrione rotondo, che è in un angolo del ricinto, volle che servisse per cortina, da questa, ritiratosi addietro intorno quaranta piedi verso la falda, tagliò il tufo, ed alzovvi, in vece di sponda, un'altra grossissima muraglia, riquadrando da capi tutto quello spazio, il quale volle che servisse all'uso delle stalle. Questo era già coperto di un nobilissimo volto, ma ora è ruinato, e non serve a quell'uso, per cui fu fatto: ma è rimaso luogo molto comodo al maneggiare de' cavalli; ha la muraglia di fuori di questo vano molti gran finestroni che guardano nel mercatale, il nome di questa gran fabbrica oggi è la Data, l'origine di cui, cioè perchè

così si chiami, io non saprei. Questa fabbrica, ancorchè in gran parte ruinata, ha così del superbo, che si somiglia ad alcune ruine di quelle antiche di Roma. Con questa fabbrica dunque, come dicevamo (appoggiata alla costa della falda) assicurò i fondamenti del palazzo da ogni pericolo di dirupo.

Del vestibolo, e del cortile.

Cap. V. Dalla piazza quadrata, che è dirimpetto al fianco della chiesa cattedrale, s'entra nella porta principale del palazzo, ed in un vestibolo, o andito di proporzionata larghezza e lunghezza, e molto alto, con la volta a mezzabotte, intorno al quale sono muricciuoli di pietra, accomodati per chi volesse sedervi. Alle mura di questo andito a' tempi nostri stanno appese l'arme di quei soldati, che stanno alla guardia del palazzo e della persona del principe. Da questo vestibolo s'entra nelle logge, e di qui nel cortile. È questo di grandezza proporzionatissima a tutto il palazzo, di forma non quadrata, ma che tiene del lungo, perciocchè dalla parte che s'entra, la loggia ha cinque archi, e dai lati l'altre due logge opposte n'hanno sei. Le logge sono d'onesta larghezza ed altezza, e corrono d'ogni intorno. Gli archi sono tolti su dalle colonne, le quali sono di tutto tondo, e non appoggiate a pilastri, il qual modo, sebbene da alcuni è giudicato per non antico, nondimeno dagli architetti più periti dell'antichità è giudicato per antico, ben inteso e buono. I pilastri de' cantoni che sono come spalle della fabbrica del cortile, sono raddoppiati e rinforzatissimi. Le colonne sono di travertino tutte d'un pezzo, benissimo tornite e fusellate; l'ordine loro è composito con le basi attiche, distribuite con grandissimo giudizio. I capitelli, pure di travertino, sono intagliati con diligenza e pulitezza mirabile, e di disegno così buono e romano, che non ritiene punto di quella rozzezza, che

aveva introdotta nell' opere la barbarie de' longobardi e de' goti. Sopra queste colonne corre intorno la cornice co' suoi tre membri principali, cioè architrave con tre fasce, e fregio, e cornice; sopra il piano di sopra della cornice sono le finestre delle sopra-logge, appunto in mezzo del vano degli archi. Queste sono tolte in mezzo da alcune pilastrate all' attica, le quali con le sue basi e capitelli vengono sopra il vivo delle colonne delle logge inferiori; sopra queste pilastrate corre la seconda cornice, pure come l' altra con tutti e tre i suoi membri principali. Questa sostiene il tetto del coperto delle sopra-logge, e nel fregio così di questa superiore, come di quell' altra inferiore, in luogo di fogliami, si vede scritto con bellissimi caratteri latini, e molta eleganza di stile, un breve elogio de' fatti di quel principe, ed insieme la cagione, dalla quale egli fu mosso a fabbricare questo palazzo. La muraglia che chiude il vano, che è fra pilastrata, e pilastrata, e stringe le finestre dalle sopra-logge è tutta di mattoni arrotati, e fatta con diligenza ed industria molto grande. Sopra le seconde logge non è continuato il terzo ordine, ma v' è il tetto loro, il quale ritirandosi indietro infino al muro, che viene sopra il vivo delle parèti di dentro delle logge, fa che la vista si dilata, e non rimane offesa da quell' impedimento della troppa altezza, la quale fa i cortili oscuri, stretti, bassi, malinconici ed umidi a guisa delle cisterne. Sopra questa ritirata se ne vede un' altra, la quale maggiormente dilata ed apre la vista del cielo, e sopra questa la terza, nella quale termina il tetto del palazzo, che porta le piogge nel cortile; queste ritirate sono compartite da pilastrate, che rispondono al vivo delle prime, ed hanno finestre che vengono sopra il vano delle finestre inferiori. Queste due ritirate non furono condotte a perfezione dal duca Federigo, ma da Guidobaldo secondo ai nostri tempi, il quale invece di pietre, che non vi parvero ne-

cessarie per le pilastrate, le finse di pittura, come fece anco la somma cornice e la similitudine di mattoni arrotati. E questo è quanto alla fabbrica e disegno del cortile.

Delle scale.

Cap. VI. Una delle più principali parti de' palazzi a giudizio di tutti è la scala, la quale, s' è bene intesa, porta non solo comodità, ma vi aggiunge ancora ornamento. Onde per esser quelle di questo palazzo tali, che possono servir d' esempio a chi desiderasse di far bene, come nota il dottissimo Daniel Barbaro ne' suoi comentari sopra Vitruvio, dirò alcuna cosa di loro in particolare. Uscito che altri è dell' andito, si vedono queste a mano sinistra in capo della loggia larghe meglio d' otto piedi, piacevoli di declive, con gli scalini tanto larghi e bassi, che chi v' ascende appena s' accorge di salire. Il loro voltarsi è pure in sulla mano sinistra, il che è più lodato, movendoci noi per natura dalla parte destra con facilità maggiore che dalla sinistra, la quale, per non esser atta al moto, volentieri si accosta alla natura del centro. Alcuni architetti non vi fanno differenza: nondimeno in queste, o sia stata necessità, o elezione, s' ha conseguito il perfetto; poichè non solamente voltano, come dicemmo, ma sempre girano per lo medesimo verso. Sono divise in tre parti, con due pianelli, o riposi: la lunghezza di ciascuna delle parti è mediocre, perciocchè il primo pezzo non passa quattordici scalini, e i due secondi venticinque per uno. Il pianello dove arriva a posarsi chi ha salito la prima parte della scala, è quadrato con la sua volta in croce. Delle due facciate poi del muro, che chiudono l' angolo, quella che viene ad essere dirimpetto a chi salisce, è aperta da una porticella, che per comodità de' principi suole adoperarsi per andare più speditamente nella chiesa di s. Domenico, che non è molto lontana.

Nell' altra facciata dirimpetto al secondo pezzo della scala è un' arma della casa di Montefeltro, intagliata con molta diligenza in un gran pezzo di travertino, e colta in mezzo da certi ornamenti ed intagli molto bene intesi. Il secondo piano, nel quale i due altri pezzi della scala si raddoppiano, è, come la necessità ricerca, di due quadri con la volta a due croci: i peducci delle quali, da uno in poi, si riposano sopra certi capitelli piatti, che non di molto escono fuori del muro. Questi sono intagliati con la medesima diligenza ed industria che tutte l' altre cose: nondimeno fra questi più lodato è quello, che sostiene il corno destro dell' arco, di quella parte della scala, che ascende, nel quale, in cambio di volute negli angoli, sportano fuori due teste di agnelli. Questo (per quanto dicono) fu lavorato in parte da un maestro, il quale capitato quivi, e fatto vedere l' eccellenza sua, non so per qual cagione se ne partì incognito, e non volle fermarsi, nè per diligenza che vi si ponesse, fu possibile a ritrovarlo. Il peduccio poi, che dicemmo non posarsi sopra i capitelli piatti, è quello che sostiene quel corno dell' arco, che separa le due croci della volta, il quale è verso la testa di quel muro, ch' è comune ad ambedue le parti della scala; perchè questo si riposa sopra il capitello d' una colonna corinzia di tutta rotondità, la quale se ne sta come centro alla sinistra di coloro che ascendono. Le finestre sono tre, due dirimpetto ai vani delle scale, l' altra alla man destra di chi giunge ascendendo sul detto piano. Le dette finestre insieme con le pilastrate sono tutte di pietra, intagliate con molta industria a fogliami, frutti, uccelletti, ed altre vaghezze di sì fatta sorte; i sotto-archi che sostengono le volte delle scale, hanno il fondo compartito in quadri a uso di soffittati empiti di rosoni. Di qua poi, e di là dalle pareti della scala, in altezza conveniente e comoda, escono alcuni cordoni di pietra rotondi e puliti per appoggio e sostentamento delle

persone che ascendono. L' altezza del vano della scala, i lumi, l' altezze de' gradi, le larghezze, la dolcezza dell' ascendere sono di maniera ben intese e proporzionate, che non lasciano luogo non solo di riprenderla, ma neppure abbastanza di lodarla. Queste scale, siccome è solito, giunte che sono nelle sopra-logge, se ne vanno a ritrovare il terzo piano, e possono chiamarsi seconde scale. L' ornamento di queste, come vuole il dovere, non si pareggia con quello delle prime, nè hanno così piacevole ascesa: nondimeno non sono povere di scalini ed altri ornamenti di pietra corrispondenti alle scale inferiori.

Delle sopra-logge, e della sala.

Cap. VII. Dalle scale s' arriva nelle sopra-logge, le quali corrono intorno al vano del cortile sopra le logge inferiori. L'altezza e larghezza e lunghezza loro è proporzionatissima. Le volte sono a mezza-botte, incrociate negli angoli: l' imposta delle quali è sostenuta da una cornice perpetua, che correndo attorno attorno le ricinge tutte. Nel fregio di questa, che è assai largo, sono lavorati di gesso, per via di forme, fogliami, animali, arme, imprese, ed altre cose simili. In ogni rincontro delle dette logge, cioè in capo di ciascuna di loro, v' è una porta, e perchè alcuna di quelle non era necessario che sfondasse per contento dell' occhio, l' architetto v' aggiunse l'ornamento delle finte. Da queste logge per due grandi ed ornatissime porte s' entra nella sala maggiore del palazzo, la quale corrispondente alla grandezza di lui, è da tutte le parti perfetta. Questa è stesa per lo lungo di quella facciata del palazzo, nella quale è aperta l' entrata principale; la lunghezza sua è, come s' è detto, intorno a cento piedi, la larghezza da quarantatre a quarantacinque, l'altezza, secondo ch' io stimo, infino al colmo della volta può appressarsi a cinquanta. La volta è fatta a lunette, come si toccò di sopra; i peducci delle

quali sono sostentati da capitelli schiacciati. Dentro ciascheduna lunetta per riempimento del vano, che viene circoscritto dall'arco di lei, sono finestre, alcune vere, ed alcune finte: nelle finte sono di pietra e di stucco dorate l'arme della casa, e di quei principi e repubbliche, nel servizio delle quali questi signori hanno impiegato l'opera loro. I finestroni, che dalla parte della piazza danno il lume alla sala, sono tre; perciocchè in luogo del quarto è una porta, per la quale si trapassa all'appartamento, che dicemmo chiamarsi del Magnifico. Questi verso il di dentro della sala sono aperti infino al pavimento nella grossezza del muro, e di qua, e di là hanno acconci sedili di pietra, accomodati così, che dietro la schiena di chi vi siede s'appoggia al muro una tavola di pietra di tanta grossezza, che raccoglie dentro la grossezza sua le partite delle finestre, quando finite d'aprire si fanno accostare al muro; il che è fatto, acciocchè chi vuole appoggiarsi non resti offeso nella schiena, o nel capo dal taglio, e dalle cornici del legno. Nella facciata del muro dirimpetto a quella de'finestroni sono due gran camini di pietra, sostenuti da due colonne per uno, di tutto tondo d'opera ionica, gli architravi, i fregi e le cornici de' quali, per esser molto lunghi, acciò per lo proprio peso non si spezzino, sono sostenuti da certe braccia di ferro raccomandate al di dentro delle cappe loro. L'ornamento di questi non è delicato, ma sodo, e corrispondente alla schiettezza e grandezza di tutta la sala. Le porte, i finestroni ed i camini sono disposti di maniera, che vengono a piombo sotto il vano della rotondità delle lunette, e così le porte, e le finestre, come i camini, hanno gli ornamenti di pietra. Per la volta sono distribuiti alcuni rosoni ed arme pur di pietra. Il pavimento è selciato ad alcuni mattoni quadrati, molto artifiziosi, perciocchè sono scolpiti d'alcune rose, le quali fanno bella vista, e non fendono i piedi. Le mura e la volta sono incrostate e im-

biancate senza altro ornamento, che quelli che abbiamo raccontati, onde nasce parte per la grandezza e proporzione maravigliosa, parte per la schiettezza dell'ornamento, che chi v'entra senta un diletto non forestiero e mendicato: ma proprio naturale, ed accompagnato da una certa maestà, che ritiene del piacevole insieme e del severo.

Degli appartamenti.

Cap. VIII. Perchè dalla sala maggiore si fa passaggio nell' appartamento principale, dal ragionamento della sala passeremo a quello degli appartamenti. Egli è dunque da sapere che di questi alcuni sono reali, alcuni meno reali, ed altri comodi. Reali chiamo io quelli, che hanno la sala di condecente grandezza, anticamere, camere ed altre comodità. Quelli in somma che non sono mancanti di parte nessuna, che si ricerchi al decoro e all'uso di chi v' alloggia. Meno reali quelli, che o non hanno sala, o non così magnifica, nè hanno stanze della qualità delle prime, e sono meno copiosi di comodità e d' ornamenti. De' reali in questo palazzo ve ne possono essere intorno a sette, de' meno reali altrettanti, de' comodi molti. Di camere poi coi loro servizi per l' uso de' gentiluomini non se ne pone il numero per esser grandissimo. Fra i reali realissimo è quello, dove alloggiano ordinariamente i principi. Parte principalissima di questo è la sala maggiore, dalla quale s' entra in un salottino lungo quanto è larga la sala, aggiuntavi la larghezza delle sopra-logge, la larghezza per la metà di tutta la lunghezza di maniera, che viene ad essere di due quadri. In questo sogliono, in luogo di anticamera, trattenersi i gentiluomini, che corteggiano, e radunarsi coloro, che aspettano l'udienza; da questo salottino per due porte molto adornate s' entra nell' appartamento, cioè nelle camere più intime dell' alloggiamento del principe. Al medesimo piano

vi sono due altri appartamenti reali, e due pur reali nel piano del cortile del palazzo, l'uno sotto quello, che dicemmo realissimo, non in altro differente da quello, se non che manca della sala, che risponda alla sala maggiore. Gli appartamenti di questo palazzo, che sono al piano del cortile, non hanno l'imperfezione che sogliono avere le fabbriche a terreno, cioè dell'umidità; perciocchè per esser declive il monte verso la parte dove sono fabbricati gli appartamenti, sono tutti sopra il vano delle stanze più basse, le quali sono chiuse, come si disse, fra il piano del cortile e il fondo della falda del monte. Di qui nasce che le stanze siano fresche ed asciutte, ed in tutto e per tutto sane. Per questa cagione, non essendo cavato il monte sotto le stanze antiche, le quali dicemmo esser volte a levante, non vi si costituì appartamento, ma si divise in alcune camere coi suoi servizi per alloggiamento de' gentiluomini, ancorchè queste ancora, sebbene non sono sopra il vano di stanze inferiori, non siano però molto umide, essendo assai asciutta la natura del tufo di quel monte. Di questi appartamenti alcuni sono stati fabbricati da signori antichi, altri dal duca Federigo, altri da Guidobaldo secondo, perciocchè Guidobaldo primo e Francescomaria per li travagli che patirono per alcune ingiustizie della fortuna, non poterono attendere a quest'opere. Dei signori antichi sono fabbrica i due appartamenti, che si dicono del magnifico, e quello che si distende da mezzogiorno a tramontana per la schiena del monte, all'incontro della chiesa di s. Domenico. Da Federigo fu fabbricato il realissimo, l'altro che l'accompagna, e due che gli sono di sotto, al piano del cortile. Guidobaldo, ancorchè da' fondamenti non alzasse appartamento, finì nondimeno quell'appartamento, ch'era cominciato dai signori antichi in cima delle scale, verso il tetto, dirimpetto pure alla chiesa di s. Domenico. Questo, per essere a tetto, non ha le volte di mattoni, ma

di canne, le quali non fanno punto men bella vista, che si facciano quelle. Queste volte sono adornate d'alcuni fregi ed ornamenti di stucco molto vaghi, di mano di Federigo Brandano da Urbino, eccellentissimo in quella professione. Vi sono ancora porte e camini di pietra lavorati da un Detalevo scarpellino pur de' nostri, il quale aveva pochi pari nell'intagliar sottilmente e con gran pazienza fogliami, cartelle, cornici, e ogni altra sorte di ornamenti di pietra. Dal medesimo Guidobaldo è stato accresciuto d'abitazioni il palazzo coll'aver egli condotto a perfezione molte di quelle stanze, che erano rimaste imperfette infino dal tempo di Federigo. È vero però che le fabbriche sue non aggiungono di gran lunga alla perfezione di quelle degli antichi, nè di Federigo, e ciò non perchè egli magnificamente non spendesse, ma per non aver egli avuto architetti, nè fabbri di quella perfezione, che si trovò Federigo. Il medesimo circondò il cortile con le terze logge, o corridori, nella qual fabbrica ancora ch' egli per se stesso meriti molta lode, sono perciò degni di molto biasimo quegli architetti, che nel tirare a fine la detta opera, senza giudizio, nè riguardo, mossi forse dal desiderio del guadagno, che veniva loro dalle robe, che se ne cavavano, tagliarono alcune chiavi, e di legno, e di ferro, che legavano i muri di fuori del cortile col vivo e sodo della muraglia di dentro, ed alzarono insieme le mura di dentro di quelle terze logge sopra il mezzo della schiena delle volte delle logge inferiori, dalle quali inavvertenze, o malignità se non si fosse accorto il giudizio del duca Francescomaria successore di Guidobaldo, e non v'avesse fatto rimediare, quella fabbrica, che da principio era stata preparata per l'eternità, se ne sarebbe andata fra breve spazio di tempo in ruina.

Della libreria, studio, giuoco da palla, bagno e cappellette.

Cap. IX. Delle parti de' palazzi alcune servono all' abitarvi, cioè mangiarvi, dormirvi, ed altri usi del vivere alla giornata, alcune servono ad altro, come sono gli studi, e gli esercizi. Abbiamo discorso delle prime in ragionando degli appartamenti: diremo ora alcune cose dell' altre cominciando dalla libreria. Quanto studio e diligenza ponesse quel principe in radunare da tutte le parti libri preziosi, oltra il testimonio di molti famosi scrittori, si conosce in fatto dalla copia e dall' eccellenza di quelli, che vi si ritrovano, nonostante, che patisse molto ne' frangenti delle guerre, e particolarmente nel tempo di Cesare Valentino. La stanza destinata a questi libri è alla mano sinistra di chi entra nel palazzo, contigua al vestibolo, o andito che dicemmo: la lunghezza sua è di quaranta piedi o poco meno, la larghezza di diciotto in circa: le finestre ha volte a tramontana, le quali per esser alte dal pavimento, e in testa della stanza, e volte a parte di cielo che non ha sole, fanno un certo lume rimesso, il quale pare col non distraer la vista con la soverchia abbondanza della luce, che inviti, ed inciti coloro che v' entrano, a studiare. La state è freschissima, l' inverno temperatamente calda. Le scanzie de' libri sono accostate alle mura, e disposte con molto bell' ordine. In questa fra gli altri libri sono due bibbie, una latina scritta a penna e miniata per mano di eccellentissimi artefici, e l' altra ebrea antichissima scritta pure a mano, con l' aggiunta dei comentari caldei, opera di grandissima stima, come affermano gli ebrei medesimi, i quali più d' una volta ne hanno offerto molte migliaia di scudi. Questa si posa sopra un gran leggio d' ottone, e s' appoggia all' ale di una grande aquila pur d' ottone, che aprendole la sostiene. Oltra la libreria v' è una cameretta destinata allo studio nell' appartamento

principale, d'intorno alla quale sono sedili di legno con gli appoggi, ed una tavola nel mezzo, lavorato il tutto diligentissimamente d'opera di tarsia e d'intagli. Dall'opera di legno, che così ricopre il pavimento, come la muraglia d'intorno all'altezza d'un uomo o poco più infino alla soffitta, le facciate sono distinte in alcuni quadri, in ciascuno de' quali è ritratto qualche famoso scrittore antico o moderno con un breve elogietto, nel quale ristrettamente si comprende la vita di ciascheduno di loro. Degli studi un altro ve n'è sotto questo nell'appartamento inferiore, la metà più piccolo. Perciocchè dove lo spazio dello studio di sopra tutto è libero; quello di sotto, che gli risponde, è diviso nello studio di che parliamo, ed in una cappelletta di cui parleremo poco dopo. Questo oltra gli scorniciamenti di legno dorati, tarsia ed altri ornamenti, è diviso in alcuni spazi, ne' quali per mano di Timoteo Viti, famoso pittore di que' tempi, sono dipinti una Pallade con l'egida, un Apollo con la lira, e le nove Muse, ciascuna col suo proprio istrumento. Ma perchè l'esercizio dell'animo non interrotto porterebbe offesa alla salute del corpo, volle il detto principe (che oltra la libreria vi fosse anco il giuoco della palla (esercizio lodatissimo fra tutti gli altri) che da' latini con voce greca si dice sferisterio; all'incontro della porta principale del palazzo si sfonda un andito, il quale conduce in un secondo cortile ancora non finito: alla man destra di questo, verso la parte di ponente elesse egli il sito per questo giuoco sopra alcune grandissime volte delle cantine. La lunghezza sua può essere da sessantacinque piedi, la larghezza da ventidue in ventitre. È vero però ch' il detto giuoco non fu mai condotto a fine, ed oggi ancora serve per magazzino di legnami ed altre masserizie appartenenti alla fabbrica. Il duca Guidobaldo ne fece uno assai nobile in quella sala, che congiunge l'appartamento principale con quello del Magnifico, il quale fu poi guasto dal duca suo figliuolo, pa-

rendogli forse che fosse di molto impedimento a chi voleva passare da questo appartamento a quell' altro: e trasportollo sotto la medesima sala in una loggia, che ha gli archi aperti verso il giardino. Oltra il giuoco della palla, acciocchè in questa gran fabbrica non si desiderasse cosa veruna, verso la parte di ponente, nel sito che dicemmo essersi guadagnato fra il piano del palazzo e la costa del monte, fabbricò un bagno con tutte le pertinenze che si ricercano, così pér la necessità, come per l' ornamento. Oltra queste cose, essendo questa fabbrica simile ad una città, vi fabbricò molte cappelle, fra le quali principalissima è quella, ch' è nell' appartamento che è sotto al principale. Questa è incrostata di tavolette di marmo segato, e ricompartita con riquadramenti, secondo l' uso antico. In questa si consèrvano alcune reliquie di santi, che sono sopra la porta dell'andito e della cappelletta medesima, e da Sisto Quarto furono concesse grandi indulgenze a quelli che il giorno dopo la pasqua di resurrezione la visitassero: e perciò tutto il clero ogni anno in questo giorno partendosi dalla cattedrale, vi suole andare in processione, accompagnato da grandissimo popolo. Un' altra cappelletta fece Guidobaldo cavata nella grossezza d' un muro vicina allo studio de' ritratti; questa è picciolissima, ma molto bella per l'ornamento degli stucchi e delle pitture e d' alcuni marmi mischi, che imitati con l' arte industriosamente, di poco cedono alla bellezza de' naturali. Al proposito delle cappelle non deve tralasciarsi una grandissima comodità di questo palazzo, la quale è di questa sorte, che per esser egli vicino alla cattedrale, sono da lui alla chiesa gittati alcuni archi, sopra i quali a foggia di ponti si può far passaggio da questo a quella. E perchè la cappella del Sacramento è quella, che più di tutte l' altre parti del Duomo è vicina al palazzo, vi si può entrare per una picciola porta che sbocca non molto lontano dall' altare, nel quale si custodisce il Sacramento. Si può ancora per via

di certe gelosie, che rispondono nella chiesa, stare alle messe ed agli altri divini uffizi senza esser veduto, cosa molto a proposito per li principi, i quali essendo degni di molta riverenza, molto l'accrescono col guardarsi dal non far soverchia copia ai popoli delle presenze loro.

De' torricini

Cap. X. Verso la parte di ponente nella più bassa parte della costa, sopra cui è posto il palazzo, sono fondate due torri altissime di forma rotonda, il diametro di ciascuna delle quali, parlando del giro di fuori della muraglia, è di piedi intorno a diciotto, e il vano di dentro dieci, la distanza fra loro è di piedi cinquantasei in circa. Queste si chiamano torricini dal vulgo, in vece di torricine, cioè picciole torri, e ciò per esser molto strette, avuto rispetto alla grande altezza loro. Cominciano ad alzarsi, com' io diceva, dalla più bassa parte del palazzo, e nell'alzarsi dal piano si vanno ritirando a scarpa infino all' altezza di tre uomini intorno, dove corre un cordone rotondo a foggia di quelli delle fortezze: dal cordone in su o sono alzati a piombo, ovvero a scarpa, e il ritirarsi dentro al piombo non è manifesto al senso; hanno in cima i suoi barbacani o modiglioni di pietra col suo parapetto merlato, che corre loro intorno con le sue piombatoie. Nel mezzo sopra l'altezza del parapetto e de' merli sorge la canna della torre non più ritonda, ma a otto facce infino ad una gran cornice, che correndo intorno, diventa base d'una piramide, o meta rotonda altissima ed acuta, che fatta con punte di mattoni a uso di punta di campanile, sostiene in cima una gran palla con la sua croce e pennelli da conoscere i venti. In una di queste otto facce s'apre la porta per la quale s'entra nel corridore circondato dal parapetto e da' merli. Nella parte della rotondità che guarda verso l'aperto della

campagna, sono da alto a basso lasciate molte finestre d'una medesima larghezza, tutte ad un medesimo piombo, adornate tutte con le sue pietre lavorate intorno. Di dentro cominciandosi dal fondo infino alla cima si gira una lumaca di pietra di gradi intorno a trecento, la quale non avendo l'anima, o il fuso, o la colonna che si dica, è aperta nel mezzo a guisa di pozzo, e porta maraviglia e spavento a quelli, che dalla cima si pongono a guardarla infino al fondo. Simili a queste scale se ne veggono in Roma, come è quella del palazzo del papa a monte cavallo, e quelle due, che sono nel palazzo della vigna del cardinale de' Medici. Se ne veggono ancora altrove, e tutte più moderne di queste, e forse fatte ad imitazione loro. Ma perchè non si creda che queste due torri siano fabbricate in vano, scoprirò da quali cagioni mosso il principe l'edificasse, e l'architetto ne fosse inventore, e di quanto utile siano cagione a questo palazzo; perciocchè in questa parte molto bene pare che l'architetto abbia imitato la natura, la quale nelle parti degli animali accoppia maravigliosamente e l'ornamento e l'utile. Ornamento dunque apportano queste torri col riempire e contentar l'occhio di coloro, che venendo ad Urbino dalla parte di ponente, godono da lontano la vista di questo palazzo, e ciò tanto maggiormente, quanto fra l'una e l'altra di loro viene rinchiusa una grande e larga facciata di muro, nel mezzo della quale da alto a basso si sporgono in fuori alcuni poggi balaustrati, sostenuti l'uno dall'altro sopra bellissime colonne d'un pezzo di tutta rotondità, finchè al sommo della facciata tolgono su il cornicione ed un gran frontispizio di pietra. Questi poggi per via di certi cordoni sono legati con le torri, e negli spazi che rimangono fra le sponde e lati de' poggi, e la rotondità delle torri, resta il luogo alle finestre della facciata di maniera, che ne risulta un collocamento molto vago. Parlando poi dell'utile, egli è di più maniere: il primo è che essendo pericolo-

sa di ruina quella parte del palazzo che venne fabbricata sull'erto della falda, per rimediare a questo pericolo, bisognò immaginarsi cosa, la quale facesse l'effetto dei contraforti o speroni, e resistesse al peso e all'impeto della fabbrica che le venisse appoggiata. A questa difficoltà supplì benissimo con l'aiuto di queste due torri legate insieme da quella facciata, che dicevamo essere fra loro, da quello sporto che fanno i poggi, e dalle mura del palazzo, le quali fanno i fianchi all'appartamento principale. Oltra la fortezza servono ancora all'unione degli appartamenti con lo sboccamento delle porte de' superiori e degl'inferiori in queste torri, onde s'apre facilissima ascesa e discesa fra gli uni e gli altri di loro. Di molta lode è dunque degno l'architetto, poichè con tanta industria ha saputo accoppiare nella natura di queste due torri e l'ornamento e l'utile.

Del giardino.

Cap. XI. Dicono che quando l'architetto ebbe alzata la facciata dell'appartamento reale che guarda verso il Duomo, non rimase soddisfatto in vedere che fra la detta facciata e le stanze, che poi si dissero del Magnifico, restasse una piazza la quale non fosse in tutto piana, ma andasse a precipitarsi verso la parte più bassa della costa, che pende; onde per isfuggire la detta bruttezza, prima tirò una muraglia di conveniente altezza, con la quale riquadrò la piazza, e congiunse la facciata dell'appartamento principale con quella delle stanze del Magnifico, e detta muraglia aprì con alcuni finestrini, da' quali si poteva vedere il pendere della costa, la campagna ed il cielo aperto di verso ponente. Fatto questo, non rimase contento, parendogli che non si fosse ancora intieramente rimediato alla bruttezza che faceva il vedere da quella parte lo scavo di quella costa, onde serrati i finestrini, pensò di congiungere i detti due appartamenti con una loggia al pri-

mo piano, ed una sala al secondo, e così fece, alzando tutta la fabbrica da quella parte al medesimo pari con la fabbrica principale. Fatto questo, si accorse d'aver rimediato all'offesa della vista dalla parte della piazza, ma non a quella di coloro che si affacciavano alle finestre del palazzo verso quella parte, aprendoglisi dunque dall'una cosa nell'altra la strada a cose migliori, deliberò di fare in quel sito un giardino pensile, o in aria come noi diciamo. Tirato dunque il filo dall'angolo delle stanze del Magnifico dalla parte di ponente ad una delle due torri, che dicemmo nel basso della costa, fondò un ordine di grossissimi e spessi pilastri della natura medesima di quelli co' quali serrò la valle, come si disse di sopra: sopra questi pilastri continuò una muraglia fortissima, con la quale riquadrò e chiuse lo spazio che vien dato al giardino; nel vano di questo spazio cavò le stalle, alzando alcune mura grandissime, e tirando alcune volte atte a sostenere il peso del terreno, ch' egli intendeva di porgli sopra per fabbricarvi il giardino. Per via dunque di queste volte e del terreno ch' egli vi fece porre di sopra spianò il giardino, e riempì la cavità precipitosa di quella costa. Fatto questo, divise tutta l'area nei suoi quadri, lasciandovi le strade di buona larghezza, e dove fanno la croce cavandovi una rotondità, nel mezzo della quale alzò una fontana di pietra con un gran vaso tutto d'un pezzo, posato sopra un piede a guisa di coppa. A questa s' ascende con tre scalini agevolissimi che la circondano. Acqua non getta ella continuamente, per non averne di vena: ma solamente a tempo secondo l'occasione e la volontà de' signori. Le strade del giardino sono tutte lastricate di gran pezzi di pietre riquadrate: i quadri poi, ne' quali come in grandissimi vasi si raccoglie il terreno, sono ancor essi circondati da alcuni scalinetti di pietra, i pezzi della quale, come anco quelli degli scalini della fontana, sono legati fra loro senza aiuto di chiave di ferro. Intorno alle mura che

serrano il giardino sono sedili pur di pietra, dietro a' quali escono l'edere e i gelsomini, che vanno a fare spalliera alla muraglia. La facciata che lo chiude, verso il ponente cioè verso il profilo della costa, è aperta con cinque grandissimi finestroni, gli ornamenti de' quali sono della medesima pietra di che sono i sedili, gli scalini e il pavimento delle strade. Sopra il sodo di questa muraglia, la quale è grossissima, allargato lo spazio ancora più con l'aiuto d'alcuni modiglioncini, che di qua e di là sporgono in fuori, è fabbricato un corridore coi parapetti di balaustri di pietra divisi e tramezzati da pilastrelli della medesima pietra con sue cornici, zoccoli ed altri ornamenti che vi si ricercano. Questo corridore non è opera di Federigo, ma vi fu aggiunto da Francescomaria primo, il quale si serviva dell'opera di M. Bartolomeo Genga, architetto ne' suoi tempi molto famoso, e figliuolo di Girolamo pittore parimente ed architetto di molta stima. Congiunge questo corridore l' appartamento principale con quello del Magnifico, con questa utilità, che abitando le duchesse nell' appartamento del Magnifico, possono passare alle stanze de' duchi senza pigliar la volta lunga per la sala che si disse, e per i luoghi del palazzo pubblici e frequentati. All'incontro della facciata del corridore, al piano del giardino v'è quella loggia, la quale fu edificata dall' architetto quando congiunse per via della sala lo appartamento principale e quello del Magnifico. Questa è aperta da quattro grandi archi verso il giardino voltati sopra pilastroni grossissimi, schietti e senza ornamento veruno, la proporzione sua è bellissima, ed ha d' intorno sedili pure coperti di pietra. Nell' angolo di questo giardino ch' è fra la loggia, di che parliamo, e la facciata delle stanze del Magnifico, si sporge fuori una gran porzione d' una rotondità di muro, e questa è parte d' una lumaca, la quale per una delle porte principali del palazzo conduce all' appartameno del Magnifico, e monta insino al tetto. Lo spor-

gere di questa lumaca ha tolto il luogo ad un arco della loggia, onde ha bisognato nel ripartire i quadri del giardino lasciarne uno, il quale riempisse l'area lunga che rimaneva fra i primi quadri, il rotondo della lumaca, e la facciata delle stanze del Magnifico. Sono in questo giardino alcune conserve di acqua molto grandi e copiose, dalle quali si possono cavar l'acque che parte al mantenimento di lui, e parte ad altri bisogni si trovano necessarie.

Parti non finite, e parti non cominciate.

Cap. XII. Questo palazzo, per quanto si raccoglie da quello di lui, che già si vede perfetto, e da quello ancora che da tutti si dice, doveva continuare con la sua fabbrica infino alla più alta parte del monte, dove il declive comincia a scendere verso quella strada che si dice (per cagione d'una antichissima chiesa parrocchiale che v'è) di s. Polo. E che tale fosse l'intenzione di quel principe, appare manifestamente dalle smorse lasciate nella muraglia verso quella parte. Nondimeno come precisamente quella fabbrica dovesse condursi al fine, non saprei dire appieno, per non averne giammai veduto la pianta antica, nè meno il modello. Dicono però i vecchi, a' quali è passata la cognizione di queste cose per la relazione de' padri, che il secondo cortile, nel quale dicemmo esser adesso il giuoco della palla non finito, doveva esser riquadrato da una mano di appartamenti che lo richiudessero dalla parte di mezzogiorno. E che ciò sia vero appare manifestamente dall'essere il detto cortile già cominciato ed imperfetto, ed anco dal vedervisi dentro alcune casette vecchie, comperate già da quel principe, per gittarle a terra a fine di valersi del sito loro. Questo cortile dalla parte di ponente non doveva esser chiuso da fabbrica perpetua; perciocchè una parte di lui era assegnata al giuoco della palla, e questa non doveva alzarsi molto, siccome si com-

prende dal cantone della muraglia del palazzo al quale egli è congiunto, non vedendovisi in essa un minimo segno di smorsa, ma piuttosto essendo pulita, e secondo il resto fabbricata di mattoni arrotati. Lo spazio che rimaneva aperto fra il giuoco della palla e lo appartamento, che dicemmo dover edificarsi verso il mezzogiorno, era destinato ad un tempio rotondo, il quale, per esser quel sito alto, libero ed aperto, avrebbe da lontano fatto una bellissima vista. L'opera di questo doveva essere ricchissima, e non punto disconveniente al resto della fabbrica, anzi di tanto avanzarla, di quanto conosceva doversi il principe perfettamente magnifico; nè della bellezza di questo si parla per congettura, perciocchè nella guardaroba de' duchi se ne conserva ancora il modello, dalla bene intesa picciolezza del quale, e dagli ornamenti che vi si vedono, è facile argomentarne bellezza, grandezza e perfezione. Tanto dunque rimase da farsi. Fra le cose poi cominciate, ma non finite, è quella incrostatura di pietre quadrate, della quale si vede il principio in quella facciata del palazzo, nella quale si apre la porta principale. Questa ovvero doveva, secondo alcuni, vestire solamente le due facciate di mura che riquadrano la piazza, ovvero, secondo altri, adornare quella parte ancora, che si stènde lungo la piazza nuova verso la chiesa di s. Domenico. Fra le medesime non perfette è la giunta d' alcune grandi arme, le quali, come appare dai luoghi lasciati a posta, disegnava di porre sulla cantonata, che è verso la medesima chiesa. Non potè ancora finire alcuni appartamenti, e massimamente quelli, che furono poi da Guidobaldo secondo magnificamente condotti a perfezione. Molte altre cose è da credere che v' avesse aggiunto s' egli avesse avuto lunghezza di vita eguale alla grandezza de' pensieri: ma perchè non sono cose manifeste, nè se ne vede disegno, nè modello, non se ne ragiona.

Architettura della fabbrica.

Cap. XIII. È cosa manifesta, e già da tutti ricevuta per vera, che Bramante nostro (dico nostro, poichè da Fermignano, castello d' Urbino fu egli, e non da Casteldurante, come scrissero falsamente il Serlio, e seguendo l' autorità di lui Giorgio Vasari) fosse colui, che traesse dal sepolcro delle ruine, dentro cui se ne stava sepolta, la buona maniera dell' architettura antica. Nondimeno è cosa chiara che Filippo Brunellesco, architetto fiorentino, la illustrò assai, come appare da molte fabbriche notabili fatte da lui. Allievo di costui, come scrive il medesimo Vasari, fu quel Francesco di Giorgio sanese, il quale, secondo che nella sua vita dal medesimo viene affermato, fu adoperato da Federigo per architetto di questo palazzo medesimo. Ebbe costui, come egli scrive, grandissimo spirito nelle cose dell' architettura; pertanto, o che si fosse costui, o Luciano, o qual altro si voglia, Bramante non fu egli, avendo Bramante fiorito intorno al 1500, e questo di che parliamo circa il 1480, nel qual tempo Federigo viveva, ed attendeva alla fabbrica di questo palazzo. Era dunque anco innanzi Bramante scoperta la buona architettura, e tralasciata la gotica. Tornando dunque all' architettura del palazzo dico, che vi si vede molta imitazione dell' antica in tutte le parti, e principalmente nel cortile, delle colonne e capitelli del quale parlammo di sopra, discorrendo di lui. Le finestre e le porte hanno tutte gli architravi che le ricingono, e di queste le più principali hanno sopra l' architrave il fregio e la cornice: ma le meno, come sono le piccole, hanno l' architrave e la cornice sola. L' ornamento de' finestroni maestri sono due pilastri, o colonne attiche colle basi e capitelli, dalle quali è sostenuto l' architrave, il fregio e la cornice. Buona maniera parimente si scopre in que' poggi che sono fra le due torri di che parlavamo. In somma non si vede cosa in questo pa-

lazzo, la quale s'allontani gran fatto dall'antichità lodata. Le finestre di quell'appartamento antico, il quale è verso s. Domenico hanno alquanto del gotico, per esser elleno rotonde e non quadre come le altre, ed aver diviso il vano da una colonnetta che sostiene due piccoli archi, in mezzo ai quali è un occhio rotondo a foggia di quelle finestre che si vedono in alcune chiese fabbricate da 150 anni addietro. I camini parimente di queste stanze antiche ancora che siano lavorati diligentemente, hanno però in gran parte del barbaro, come si vede in quello della sala di quest' appartamento, nel quale un Ercole e una Deianira di pietra sostengono l' ornamento, che corre intorno a guisa di cariatidi. È nondimeno da notare, che in tutto questo palazzo non vi si vedono di quelle colonnette cilindriche, cioè senza adiezione o pancia, sottili, snervate, soverchiamente lunghe, nè quelle che sono attorte e addoppiate e poligonie, che s'usavano con tanto gusto dagli architetti del tempo addietro, nè meno que' capitelli e quelle basi imbarbarite e rozze con le foglie stracciate, e di rapa in vece d' acanto. Non vi si vedono ancora di quegli archi fatti di due porzioni di cerchi, che chiamavano terzo acuto. Tale è l' architettura di questo palazzo: nondimeno egli è da sapere, che non vi si vede quella vaghezza licenziosa, di che sono piene le fabbriche de' tempi nostri, nelle quali mentre gli architetti fanno professione d' imitatori dell' antichità, non s' accorgono che la vanno depravando. Non vi si vede, dico, quei capricci d'architravi spezzati, cartelle, festoni, maschere, misture di rozzo e di domestico, ed altre cose tali, che si veggono frequentemente nelle fabbriche moderne, e ciò, credo io, per non aver ancora l' autorità di Michelangelo Buonarruoti insegnato agli architetti il valersi del capriccio in vece di regola, il che sarebbe assai buono, se tutti i cervelli fossero della qualità del suo, e non se ne trovassero tanti degli stroppiati e mostruosi; parte ancora potè

nascere dal non essersi in quei tempi osservate tutte le cose degli antichi, nè fatto conserva delle licenze loro, per valersene molte volte fuori di luogo. Ha dunque (per finirla) questo palazzo ornamenti non barbari, nè gotici, nè meno capricciosi e moderni, ma simili agli antichi, e fra gli antichi non ha quelli che s' usavano da' capricciosi, ma da' buoni, e che nelle buone fabbriche erano comunemente in uso. Di qui nasce una certa maestà e un certo decoro, del quale i giudiziosi godono, e i capricciosi medesimi non hanno di che dolersi.

Degli ornamenti del palazzo.

Cap. XIV. Le fabbriche de' palazzi sogliono adornarsi di pitture, di stucchi, di statue, d' intagli di legno, di pietra, di tarsie, e d' altre cose di siffatta sorte. Noi dicemmo di sopra questo non esser copioso nè di pitture, nè di stucchi, nè di statue; e ciò non assolutamente, ma avuto rispetto alla grandezza e bellezza di lui, ed anche all' uso di questi tempi. Quello che di ciò potesse esser cagione fu dichiarato in parte da noi, parlandone di sopra al medesimo proposito. Al che potrebbe aggiungersi (come è vero) che sebbene gli stucchi furono in uso appresso gli antichi, come appare dalle ruine romane; non erano ancora risuscitati nel tempo che questo palazzo si fabbricava. Il che si vede manifestamente dall' esser tutti di gesso quegli ornamenti, che dovevano farsi di stucco, come sono quei fregi, che corrono intorno le sopra-logge, e alcuni altri. Ora dovendo noi ragionare particolarmente degli ornamenti, ne faremo più esquisita considerazione. Sono dunque gli ornamenti o esterni o interni. Gl' interni sono quelli de' cortili, delle logge, delle scale, delle sale, delle camere, e altri di siffatta sorte. Gli esterni, quelli delle facciate e delle parti di fuori. Noi diremo prima degl' interni, e prima di pittura già si disse non v' esser gran cose, cavatone

lo studio de' ritratti, che è nell' appartamento principale, e quello delle muse che viene sotto a quello. Di stucco parimente nella fabbrica antica ed anco in quella di Federigo non v'è molta abbondanza, ma ne sono assai copiose le stanze dell' appartamento che finì Guidobaldo; perciocchè in queste sotto le imposte delle volte ne corrono intorno bellissimi fregi, e ne sono ornati i cieli delle volte e le cappe de' camini. Se parliamo della statuaria, come s' è detto, poche opere vi si vedono, o nessuna, ma se di quella che attende agl' intagli, n' è copiosissimo, perciocchè, egli oltra la bellezza de' capitelli, così delle colonne, come de' peducci delle volte, tutti benissimo lavorati, e di più ne' fregi, negli empimenti delle colonne attiche, ne' rifornimenti delle porte è tanto ricco d'intagli, che non v' ha altro palazzo che gli si possa porre al paragone. Ma fra l' altre cose che vi si veggono diligentissimamente lavorate, sono le due porte, che dalle sopra-logge entrano nella sala maggiore, quella per la quale s' entra nell' appartamento vecchio, ch' è innanzi a s. Domenico, e un' altra che dalla sala dell' appartamento del Magnifico conduce nelle camere del medesimo. Tutte queste sono adornate parte di fogliami, d' uccelli, di frutti ed altre vaghezze tali, parte hanno gli stipiti cavi e ripieni di trofei, d' istrumenti bellici, matematici, musici, ed altre cose di siffatta sorte, intagliati con pazienza tale, che paiono veri. Nei fregi quasi di tutte le porte e de' finestroni v' è intagliato o l' arme, o qualche impresa di quel principe, e di qua e di là con belle lettere antiche abbreviate vi si legge scritto il nome e il titolo del medesimo. Di pietra vi sono camini ornatissimi così antichi come moderni, ancorchè i moderni, e massimamente quello delle stanze di Guidobaldo trapassino di gran lunga d' artifizio gli antichi. Oltra i camini sono disposti per ornamento delle volte alcuni tondi o rosoni, dentro alcuno de' quali sono scolpite o l' arme, o l' imprese, o le lettere del nome e

del titolo, pure abbreviate. I pavimenti delle sale e delle camere non sono nè di pietra, nè di lastrico all'uso di Venezia, ma di mattoni di più facce amandolati, quadrati di sei e d'otto facce, ed alcuni intagliati di rose, tondi e altri ornamenti molto vaghi, i quali composti insieme fanno molto bella vista, ed insieme sono di molta sanità a chi v'abita, cosa che per la freddezza e umidità loro non s'ha da' pavimenti di lastrico, nè di pietra. Le pareti sono coperte di semplice intonaco imbiancato, secondo l'uso moderno, nè v'è usata quella diligenza degli antichi, di cui ragiona Vitruvio, e ciò perchè inutili sarebbono a questi tempi queste incrostature, vestendosi le mura de' palazzi, secondo le stagioni, o di tappezzerie, o di corami, e di qui può essere ancora avvenuto, che il detto principe non si curasse molto d'abbellir le pareti con opere di pittura. Le volte parimente non hanno per lo più altri ornamenti che quei rosoni, di che dicevamo, ed i capitelli sopra i quali si riposano i peducci delle volte loro. Circa l'opere di legno di due sorte si trovano, o d'intaglio e scorniciamento, o di tarsia, che altramente chiamano opera di commesso. D'intaglio non v'è in questo palazzo cosa di molta importanza, perciocchè (trattone alcuni seggi, o panconi di noce posti in alcune camere per comodità del sedervi il giorno e dormirvi la notte, essendo tali che vi si può riporre dentro lo strapuntino, e stendervelo ancora sopra, e perciò si dicono lettucci) non v'è altra cosa di notabile. Questi hanno da capo e da piedi alcune colonnette scannellate con le cornici ed altri ornamenti opportuni. Di tarsia v'è d'artifizioso l'ornamento dello studio de' ritratti, il quale attorno attorno dove si siede è vestito d'opere di legno vagamente adornate dalla diligenza di quest'arte. Notabili sono le porte delle camere e delle sale di questo palazzo per conto di questa sorte di lavoro; perciocchè succedono con molta diligenza e giudizio adornate di figure umane, d'imprese,

d' armi, di fogliami, d' uccelletti e lumachelle, di perspettive e d' altre cose tali, e ciò non solamente nei diritti, ma nei riversi ancora, perciocchè non meno serrate che aperte vollero che mostrassero l' artifizio e la bellezza loro. Le porte dell' appartamento di Guidobaldo sono pur di noce, ed hanno poco adornamento di tarsia, ma in vece di quella sottentra la diligenza delle scorniciature. Veniamo ora agli ornamenti esterni, e prima diciamo delle porte. Di queste ne sono due principali, l' una per la quale s' entra nelle logge e nel cortile, l' altra per la quale si sale per una lumaca nell' appartamento del Magnifico, per accompagnar queste due reali vi sono aggiunte altre pórte finte, non in altro da quelle differenti, se non che le reali sono sfondate e trapassano, e queste sono chiuse ed hanno il vano riempito di muro. É perchè dalla parte della sala maggiore i finestroni sono quattro, rimangono fra loro tre spazi, in ciascuno de' quali v' è uno de' portoni, l'uno de' quali s'apre e gli altri due son finti. Dall'altra parte poi verso le stanze del Magnifico i finestroni sono quattro, e le porte sono solamente due. Il quarto finestrone dell'appartamento del Magnifico che è più verso il cantone, non è accompagnato dalla porta finta, ma in vece di quella da un altro finestrone che gli è sotto. Tutte queste gran porte hanno in vece di stipiti due colonne attiche, le quali si posano sopra alcuni piedestalli quadrati, e detti piedestalli hanno il posamento loro sopra il vivo d' alcuni muricciuoli o sedili di pietra che corrono d' intorno alla piazza ed alla facciata, non da altro interrotti che dai vani delle porte così reali come finte. Sopra queste colonne attiche sono gli architravi, i fregi e le cornici ottimamente intagliate. Nel cavo delle pilastrate, cioè delle colonne attiche, sono scolpite alcune lumachette doppie, e nella fronte del piedestallo certi scudi ritondi all' antica accompagnati con mazze ferrate, ed altre arme a foggia di trofei. Le mura sono incrostate d' alcune pietre piane e riquadrate,

dalle quali viene riempito tutto quel campo, che dalla cornice, che cinge la facciata nel mezzo, a basso resta libero dall' ornamento delle porte e dall' appoggio de' muricciuoli. Questa incrostatura rimase imperfetta per la morte di Federigo. Alcuni tengono che tutto il palazzo dovesse andare incrostato di questa maniera, il che a mio giudizio è molto falso, essendo io d' opinione, che tanto solamente dovesse distendersi la detta opera, quanto si distendono intorno i muricciuoli, i quali se ne corrono da quella porticella che s' apre incontro la chiesa di s. Domenico infino al cantone della facciata del Magnifico. E che questa mia opinione sia vera appare dal vedersi manifestamente verso la parte di ponente le muraglie di mattoni arrotati, fatte con ogni sorte di diligenza, il che sarebbe stato vano, dovendo poi ricoprirsi con altra sorte d' opera. Io tengo dunque che solamente per ornare il palazzo verso la parte della piazza fossero destinate quell' incrostature, che già si vedono incominciate. Diremo ora de' muricciuoli. Questi servono per comodità e per ornamento insieme, parte facendo come base o zoccolo a tutta la facciata, e parte incitando al riposo le persone che ne hanno mestieri. Dietro la schiena di chi vi siede a guisa d' appoggio corre un ornamento alto infino al piano della cornice di sopra del piedistallo delle porte: la quale corre intorno, e fa cornice al detto appoggio: questo è diviso in alcuni spazi, o quadri, che hanno più dell' alto che del largo, nel vano di ciascuno de' quali è intagliata più che di mezzo rilievo qualche macchina antica bellica, come sono arieti, testuggini, baliste e catapulte, ovvero da muovere grandissimi pesi. Altre da segar legnami, e da far altre cose per servizio dell' arte. Disegnatore di queste, se crediamo a Giorgio Vasari, fu quel medesimo Francesco di Giorgio senese, che secondo lui fu architetto di questo medesimo palazzo, e ciò ha molto del verisimile, dicendo egli, che costui si

dilettò maravigliosamente di macchine antiche, e ne fece un libro che oggi è tenuto in molta stima nella famosa libreria de' Medici; s' inganna però il Vasari, dicendo, ch' egli le dipinse, perciocchè non sono dipinte, ma intagliate ne' quadri de' muricciuoli, di che parliamo. Le disegnò dunque il detto Francesco, ma le scolpì il bisavo di M. Federigo Barocci da Urbino, eccellentissimo pittore de' nostri tempi, e di M. Simone suo fratello, ottimo maestro di compassi ed altri instrumenti matematici. Di grandissima lode è degna quest' opera, poichè a guisa di buona poccia ha mescolato insieme il diletto e l' ornamento con l' utile. Circa poi all' ornamento del tetto, che è quasi come corona e perfezione di tutta la facciata, è da sapere che in vece di quei cornicioni che sogliono correre intorno, si sporgono in fuori alcuni modiglioni di legno intagliati, fra i quali a foggia di soffitta rimane un quadro, che cinto di cornici lascia il luogo ad un grandissimo rosone, il quale, accompagnandosi con altri ornamenti, fa molto bella vista. Questo ornamento vi fu aggiunto quando si fece sporgere in fuori la ventaglia del tetto; perciocchè, siccome appare dalla merlatura, i vani della quale sono rimurati, fu disegno di cinger tutta la fabbrica di merli a guisa di castello, e ciò per accompagnar il fornimento della fabbrica vecchia, la quale in luogo di tetto aveva merli di questa sorte; ma giudicandosi poi che ciò non fosse per esser nè utile, nè vago, si risolverono di fare che il tetto sporgesse in fuori con quell' ornamento, che oggi vi si vede. Dalla parte di ponente la fabbrica, come si disse, è fatta di mattoni arrotati con diligenza tale, che non ha bisogno d' ornamenti stranieri, per essere abbellita, ed è stata gran ventura; perciocchè non consumando i venti occidentali l' opere di mattoni, il muro è ancora così bello, che pare che jeri fosse finito di fabbricare. A questa parte di questo palazzo sono d' ornamento quelle due torri, che di-

cemmo, i poggi che sono fra loro, i finestroni e il corridore del giardino, e certi risaltoni e ritiramenti e sporti d'alcune parti della fabbrica, le quali cose tutte, aggiuntavi la grande altezza della facciata e la copia delle finestre, fanno un'armonia (per dir così) tanto perfetta, che rende maraviglia e contento a quelli che la veggono e la considerano, entrando nella città verso quella parte. La facciata della piazza per essere esposta a' venti più maligni e più corrosivi, è innegrita e irruvidita, nè s'è conservata così bene come quell'altra. I legnami finalmente, cioè le partite delle finestre e delle porte sono rifornite di certi chiodi col capo di bronzo di rilievo, e fatti a otto facce, i quali oltra il rinforzare e difendere i legni, fanno molto vago ed ornato vedere.

Della materia del palazzo.

Cap. XV. Ogni palazzo, come tutte l'altre cose della natura e dell'arte, è composto di materia e di forma. Della forma abbiamo discorso ne' capitoli precedenti, onde diremo ora della materia. Che questa in tutti i luoghi non sia della medesima natura è manifesto: avvegnachè non tutti i paesi siano abbondanti delle medesime cose, e di qui si conosce il giudizio degli architetti nel sapersi accomodare alla natura de' luoghi, ne' quali si fabbrica. Quanto poi s'aspetta al palazzo, di cui ragioniamo, egli è (come si disse) fabbricato tutto di mattoni diligentissimamente lavorati, e di buonissima terra, e ben cotti. Di questa materia si lavorava in quel tempo in moltissimi luoghi intorno alla città, ma particolarmente da quella parte, ove al presente è la chiesa di s. Antonio, ora abitazione de' cappuccini, nel qual luogo si vedono ancora molte fornaci abbandonate, e dalle dette fornaci il luogo ha preso il nome. Dicono che in que' tempi i monti, che sono vicini alla città, erano vestiti di molte selve, le quali

poterono somministrare quantità di legne alle fornaci, e perciò 'alcuni giudicano, essendo calata assai la copia della legne, che fosse quasi impossibile a fabbricare adesso, se non forse con spesa troppo intollerabile, una macchina così grande. Le calcine, se siano buone o nò, appare dalla muraglia medesima, nella quale i mattoni sono così ben legati, che il muro pare tutto d'un pezzo, e come si dice, colato. Di molto buona se ne fa intorno la città, ma fra tutte l'altre eccellentissima è quella, che si cava dalle pietre raccolte nel letto del fiume, che anticamente si diceva Isauro, ed ora si chiama la Foglia: e perciò da noi è detta calcina della Foglia. Questa fa gagliardissima presa nell'umido, come si vede nelle fabbriche delle cisterne e sotterranei. Dell'arena, sebbene i fiumi non sono molto lontani, non credo che si servissero gran fatto; perciocchè in alcuni luoghi fuori della città si cava una specie di sabbione gialliccio, o rossigno, il quale serve non meno che si faccia l'arena. Della pozzolana non abbiamo noi l'uso per non trovarsi ne' nostri monti, forse per esser eglino rivolti ad altro aspetto di cielo, di quello che si siano le parti di Roma e di Napoli. Il gesso ha servito molto in questo palazzo, e massimamente negl' intonachi, avendone noi molta copia e di buonissima qualità per l'opere che devono stare all'asciutto. De' marmi, così bianchi, come mischi non si trova ne' nostri monti, e perciò degli ornamenti di questo palazzo, eccetto alcuni pochi, come sono l'incrostature della cappelletta, niuno se ne vede di marmo. Abbiamo nondimeno di più sorti di pietre, alcune bellissime, alcune mediocri, e alcune rozze. Le bellissime sono di due specie, l'una è il travertino, è l'altra quella che noi chiamiamo pietra della Cesana. Mediocre è un certo tufo, o pietra morta di colore azzurrigno e berettino, e di questo ve n'è di due sorti, l'uno tenero assai, e talora inutile, l'altro duro e molto comodo per mettere in opera. Rozze

poi sono certe pietre chiamate bisciaie; le quali sono vive, e di natura di selci, utilissime all'uso dei fondamenti. Il travertino si cava da dieci, o dodici miglia lontano da Urbino, da un monte, che per essere ordinariamente nero per l'adombramento delle nebbie e delle caligini, si chiama Nerone, e da molti corrottamente Lirone. Questo è sulla riva del Metauro, sopra un castello detto il Piobico, di cui sono padroni alcuni conti della famiglia de' Brancaleoni. In cima di questo monte sono le cave dei travertini, e vi si vedono grotte e caverne profondissime, lasciatevi nel cavar le colonne, e l'altre pietre per l'uso di questa fabbrica. La strada che da queste pietraie cala al piano, è molto malagevole, e stando come sta ora, sarebbe impossibile condurvi coll'aiuto de' buoi pezzo di pietra di qualche grandezza notabile. Dicono che in quei tempi l'industria degli architetti, e il non perdonare a spesa del principe, l'aveva ridotta ad agevolezza assai comoda e praticabile. Questa pietra, sebbene, come pare, è della medesima specie di quella, che si cava a Tivoli, di dove ha preso il nome, è però in qualche parte differente; perciocchè la nostra è molto più fina, e non è bucata e spugnosa come quella, ma soda ed eguale. Di più la supera nella bianchezza, perciocchè ove quella è d'un colore che tira al pallido, questa è bianca come la neve: in questo però convengono, che l'una e l'altra cavate dalla pietraia sono tenere a lavorare, e poi restando all'aere induriscono. Di questa pietra (trovandosene filoni di grossezza notabile) sono fatte le colonne del cortile del palazzo, grandi, e tutte d'un pezzo solo. Di questa medesima sono gli ornamenti de' portoni, de' finestroni, e il lavoro di quei muricciuoli, che corrono intorno la piazza, nell'appoggio de' quali sono intagliate le macchine, che si dissero. In somma l'incrostature delle mura che sono dalla parte della piazza, e tutti gli ornamenti che devono restare all'aria ed ai ghiacci, sono di

questa pietra, e ciò per esser ella attissima a resistere, come s'è veduto manifestamente ne' capitelli delle colonne del cortile, i quali, tutto che siano lavorati sottilissimamente, e che le foglie e i caulicoli siano traforati e sottili, con tutto ciò non hanno patito punto: anzi pare che pur jeri fossero posti in opra. La seconda specie di pietra nobile è, come si disse, quella della Cesana. Questa parimente è bianchissima, e si cava da un monte, che è vicino alla città dalla parte di levante. Questo si chiama la Cesana, forse dal cavarvisi le dette pietre, cioè come dicono i latini a cedendo. La natura di questa pietra è delicatissima, e pare di specie di marmo. È sparsa questa d'alcune vene di colore azzurro, delle quali si lodano le più sottili e minute, per esser divisa dalle maggiori la continuità della pietra. Queste non sono atte a resistere alle ingiurie de' tempi, e particolarmente de' ghiacci, e perciò s'adoprano solamente nell'opere che devono stare al coperto, come sono camini, finestre, porte, ed altri ornamenti simili. Due difetti però ha questa pietra, l'uno che per esser (come dicono gli scarpellini) vetriuola, facilmente si spezza, l'altro perchè per la superbia (come disse Vitruvio) della bianchezza facilmente viene ottenebrata ed oscurata dai fumi, e ciò non solamente nella superficie, ma tanto addentro ancora, quanto passa l'umidità, che porta seco la negrezza del fumo. Se gli scarpellini che la posero in opera nel palazzo, la lustrassero o nò, non si sa: tuttochè le porte e i lavori che vi si vedono siano assai lustri, certa cosa è però, e sperimentata dai maestri del nostro tempo, ch'ella piglia il lustro non altramente che si faccia il marmo. Di questa pietra sono fatti gli scalini delle scale, all'uso de' quali, per trovarsene alcune file sottili, serve molto comodamente. Nelle cave della Cesana per lo più sono di poca grossezza, nè passano di molto la grossezza di mezzo piede: più grosse sono le file che se ne trovano nel letto del Metauro verso Fossombro-

ne; perciocchè alcune arrivano alla grossezza d' un piede. Di queste pietre si conosce la finissima dalla men fina dal colore, perciocchè la più fina è bianchissima, e la meno rosseggia. Il tufo, che dicemmo esser pietra mediocre, si dice appresso a noi pietra di s. Ippolito dal nome d' un castello, appresso il quale se ne cava, e se ne lavora gran copia. Questa, s' è della buona, è tenera a lavorare, e indurisce all'aere, come il travertino: s' è della cattiva si scrosta e si sgretola, e fa bruttissimo effetto. Di queste pietre è lastricato tutto il giardino, e sono fatti i modiglioni, le cornici, i balaustri del corridore e l' ornamento de' finestroni del medesimo giardino. Circa i legnami poi non n' è molto povero il nostro paese: ma più particolarmente abbonda di querce, d' olmi, e di quelli che si chiamano alberi, de'quali, per esser alti, si fanno travi, fusti di finestre e di porte. D' abeti non ne abbiamo: ma se ne conduce gran copia di Schiavonia a Pesaro, ridotti in tavole. I travamenti del coperto del palazzo sono d' abeti grossissimi e dirittissimi: questi non so se venissero di Schiavonia, o dalle montagne vicine di verso l'Alpe. Abbiamo ancora per via di condotta del larice, del quale si servirono gli architetti del palazzo, e ci serviamo ancora noi per fare i telai dell' invetriate, e quei lavori delle finestre e dell' altre cose che vanno allo scoperto. Delle noci abbiamo assai abbondanza, e molto se ne valsero per le porte e per l' ornamento del detto palazzo. Non mi fermo ora a dire di che legno siano fatte queste o quelle cose, parte per non mi parer ciò cosa necessaria, parte per non esser tedioso a chi legge, e di soverchio lungo.

Artifizi del palazzo.

Cap. XVI. I secreti dell' arti non si scoprono se non a quelli, che hanno affinato l' intelletto nell'abito dell' arte: onde acciocchè gli artifizi di que-

sto palazzo possano esser conosciuti in parte da quelli ancora che non sono invecchiati nell' architettura: ragionerò alquanto degli artifizi che in lui si ritrovano. E prima gran giudizio si vede essere stato quello dell' architetto nella distribuzione delle pietre, perciocchè essendo (come dicevamo) di nature diverse, quelle che resistono ai ghiacci, pose ne' luoghi scoperti, e quelle che per la gentilezza sua non sono atte a resistere, adoperò negli ornamenti che vanno al coperto. Artifizio parimente fu il procurare alle muraglie bellezza naturale col farle di mattoni, con le teste arrotate, sapendo quanto sarebbe stato caduco sotto un cielo, che è più rigido che altramente, ed ha verni molto aspri, l' ornamento delle pitture. Non differente cautela fu quella, per la quale egli si guardò forse di dipinger le stanze, perciocchè, sebbene lo stare al coperto fa che le pitture durino lungo tempo, tuttavia non è che non perdano le bellezze e le vivacità de' colori. Dell' artifizio usato nel coprire i ferri delle chiavi, per essersi ragionato di sopra, non mi fermo a dirne altro, massime essendo questa cosa, la quale agevolmente si fa conoscere da chi si sia non in tutto privato di giudizio. Un altro artifizio s' osserva da chi vi pon mente, e questo è, che dove lo strepito de' piedi di quelli che abitano gli appartamenti superiori, potesse offendere quelli, che stanno negl' inferiori, egli vi provvide col raddoppiar le volte, e lasciar fra loro uno spazio vuoto, nel quale si perdesse quel romore, e non arrivasse agli appartamenti di sotto. Si vedono parimente sotto l' arco di quelle lunette, nelle quali vanno a finire le cappe de' camini, alcuni occhi rotondi, larghi intorno a un mezzo piede, circondati dalle sue fasce di pietra, de' quali dagl' inesperti si dubita a ciò che servano: alcuni hanno detto, che l' uso loro è di fare che si perda quel rimbombo, che vien generato dalla natura delle volte col preparare alla voce l' esito per quello aperto. L' opinione di questi non è

approvata dai migliori, perciocchè da questi è tenuto che ovvero questi occhi, che stanno sempre aperti siano fatti acciocchè, essendo vicini alle gole de' camini, e avendo l'esito in loro le polveri sollevate, il fiato delle genti ed il fumo delle torce, cose che sempre si vanno aggirando vicino alle volte, avessero luogo per lo quale se ne potessero esalare. Altri hanno detto, al creder de' quali assentono i più giudiziosi, che questi sono fatti acciocchè i camini non facciano il fumo; perciocchè avendo, come s'è detto, quest'occhi l'esito nelle canne de' camini, l'aere ch'entra per loro, o caccia il fumo, o fa ch'egli più velocemente se n'esca, o almeno gli apre una via, per la quale possa passar l'aria che nell'attraer ch'egli fa, per la ragione del vacuo, altramente non uscirebbe. Gran provvidenza, e artifiziosa parimente è stata quella dell'assicurar la facciata, che è fra le torri, dal pericolo de' terremoti: il che ha conseguito l'architetto col far uscir del muro di qua e di là da quei poggi, che dicemmo sportar fra le torri, alcuni gran cannoni di pietra fatti di pezzi, e inserti l'un nell'altro a guisa di tomboli, i quali dall'alto al basso della facciata se ne penetrano infino alla più bassa parte del fondamento; acciocchè quel vento, il quale ne' terremoti viene repentinamente generato, trovando esito patente, non offenda la fabbrica. Di gran considerazione parimente è degno l'artifizio de' condotti, coll'aiuto de' quali si raccoglie l'acqua, che copiosamente piove da' tetti nel vano del cortile, e del giardino; perciocchè oltra l'uso delle cisterne e delle conserve, se ne calano giù nelle cantine e nelle stalle, per servire a' bisogni opportuni: e di qui per via di canali sotterranei se ne discendono al piano del Mercatale, alla muraglia della città, di dove sboccando per più canaletti, somministrano l'acqua a' lavatoi ed a' fonti da abbeverar cavalli. È ben vero che la negligenza degli uomini, e l'ingiuria del tempo ha fatto che l'uso di questi canali,

che furono fatti per le fonti e per li lavatoi, sono rinchiusi e guasti in gran parte, e perciò le dette comodità sono andate in disuso, e solamente quelli si sono conservati, che danno l'acqua alle cantine ed alle stalle. Bello artifizio ancora in materia di acque è quello, che pensò l'architetto per dar l'acqua alla fontana, che dicemmo esser in mezzo del giardino, perciocchè essendo il sito di questo palazzo tanto alto, che non vi si poteva condurre acque da montagna vicina, egli si servì dell'acqua che piove col farla cadere dentro una gran conserva, fabbricata da lui in cima di quella scala lumaca, la quale dicemmo essere in un cantone del giardino. Da questa conserva per via d'un canale di piombo vien condotta l'acqua alla fonte, la quale se le dà, o toglie con una chiave di bronzo, che si gira nel detto canale di piombo. Vien lodato assai il giudizio dell'architetto anco da questo, che essendo così grande la macchina di questo palazzo, egli abbia saputo compartir così bene il fatto de' lumi. Gran lode parimente gli vien data, per essersi egli con tanto bella maniera accomodato all'asprezza del sito dalla parte di ponente, e dall'aver fatto nascere dalla difficoltà di quello, oltra la perpetua stabilità, una bellezza e maestà, quale è quella, che da quella parte si vede. Artifizio finalmente poco inteso da altri, che dagli esperti, è quello che usò l'architetto nel congiungere gli appartamenti vecchi colle fabbriche nuove; perciocchè oltra l'averne cavato il giardino e l'altre comodità (di cui si disse) egli ascose di maniera i bisquadri, che necessariamente vi venivano, che da chi vede il palazzo di dentro, non possono in modo alcuno esser compresi. La cagione de' bisquadri fu dall'essere stata dagli antichi (forse per accomodarsi al sito) voltata di maniera la fabbrica dell'appartamento del Magnifico, che non risponde ad angoli retti, nè alla fabbrica antica di verso s. Domenico, nè alla nuova, che alla detta antica è congiunta. Vengono ancora i bisquadri dal-

la disparità del sito verso la parte di ponente, non essendo la muraglia che viene fra le due torri equidistante alla parte del muro, che gli viene opposto. Il bisquadro, che viene fra la fabbrica nuova e l'appartamento del Magnifico, ricoperse egli con quella bella lumaca ritonda, per la quale agevolissimamente si salisce al detto appartamento, e cacciò la imparità degli angoli nelle mura che le sono intorno di maniera, che dall' anditetto in poi, che viene innanzi alla detta scala, niuna stanza vi sia, che non abbia gli angoli pari. Dalla parte ancora delle due torri mostrò molto giudizio, pèrciocchè nel medesimo modo nascose l'imparità degli angoli nelle grossezze delle mura, e dove non poteva cavare per la stortezza del sito stanze grandi e quadre, vi cavò cappellette e studi, e camere tutte riquadrate. Una camera sola v'è di quelle, che vengono fra le due torri, la quale, sebbene ha tre angoli retti, ha nondimeno quell'angolo, che è più verso la torre, spuntato e tronco. La cagione che lo mosse a far questo fu il non voler egli per far perfetta quella stanza sola, anzi un solo angolo di quella stanza, ingrossar soverchiamente la muraglia di quel lato infino da' fondamenti, cosa affatto inutile e di spesa intollerabile. Rimediò però a questo difetto coll' aprire in quella faccia di muro che spunta l'angolo, una finestra, il vano della quale assorbe, e fa che non si discerne la stortezza della muraglia del detto cantone. Molte altre osservazioni potrebbono farsi intorno agli artifizi di questo palazzo, ma per lasciar qualche cosa al giudizio di chi lo vede, a noi basterà, di molti, aver detto d' alcuni pochi, i quali meritamente devono riporsi fra più notabili e artifiziosi.

Risposta ad alcune obiezioni fatte intorno la fabbrica del palazzo.

Cap. XVII. Grandissimo è il numero di coloro, che più volentieri s'accomodano al mordere, e giudicare le cose fatte dagli altri, che al farne per se stessi, ovvero a difender l'altrui: e molte volte accade, che da questi tali tanto più le cose sono impugnate, quanto sono più degne di lode, e più belle; la cagione può essere che appressandosi le cose che hanno molto del buono all'esser perfette, e la perfezione essendo per se stessa desiderata, ogni poco che si trovi nella cosa, onde le sia tolto il perfetto, vien biasimato e dannato non altramente, che se fosse grandissimo difetto. Questa ragione muove forse alcuno a dir alcuna cosa contra questo palazzo. Nondimeno perchè non sono tutti vizi quelli, che a tutte le sorte delle persone paiono vizi, nè di tutti i vizi s' hanno da incolpar gli artefici, ma d'alcuni ancora la necessità, metterò insieme alcune cose, nelle quali l'architetto di questo palazzo viene ripreso, e insieme apporterò le ragioni, mediante le quali si conoscerà non che degno di riprensione, ma piuttosto di molta lode. E prima alcuni dicono, che l'entrata principale sarebbe stata meglio collocata verso la chiesa di san Domenico, adducendo che così sarebbe venuta in mezzo la facciata principale, ed in mezzo il cortile, e non in un cantone, come si vede ora. A questo si risponde, che oltra che se avesse voluto aprire in mezzo il cortile da quel lato, la porta non sarebbe venuta in mezzo la detta facciata, devendo ella essere continuata (come si disse) molto più di quello che si vegga ora. Non era conveniente, che la porta principale d'un palazzo d'un principe, come è questo, non avesse innanzi piazza o luogo aperto, il che non sarebbe avvenuto a questo, essendo ne' tempi che fu edificato, da quella parte una strada lunga e stretta, la quale fu poi da Guidobaldo secondo ri-

dotta in quella forma di piazza, nella quale si vede ora. Aggiungono che dovendo pur essere la porta principale da quella parte, dove ella è, almeno era da farsi in mezzo la facciata, e non in un cantone come sta, e ciò non considerando che se non fosse stato il precipizio della parte di verso il giardino, la facciata si sarebbe stesa cotanto per quel verso, che la porta ne sarebbe venuta nel mezzo: il che non si potè eseguire per le ragioni, che si addussero, del rinchiudimento fatto, dove è il giardino; ma se si fosse fatta la porta nel mezzo di quella facciata, dove ora è, avrebbe bisognato gettare a terra l'appartamento nobilissimo ch'è verso la parte di s. Domenico, per farvi cadere la loggia sinistra del cortile, e così da quel lato sarebbe il palazzo, con notabilissima perdita, restato privo d'appartamenti. Riprendono ancora la facciata ch'è verso la detta chiesa, quasi che sia troppo ordinaria e povera d'ornamenti, al che si risponde, che ovvero il duca ebbe intenzione di adornarla nel medesimo modo, di che si vedono i segni verso la parte dell'entrata, ovvero non si curò di giungervi ornamenti, i quali per la strettezza della strada sarebbono riusciti poco meno che vani. Per la medesima ragione del non essersi curato di adornar la detta facciata può essere, che da quella parte egli non facesse continuar l'ordine medesimo dell'ornamento delle finestre, che si vedono dalla parte della piazza e per tutto il restante del palazzo: ovvero forse ciò nacque (il che ha molto del verisimile, considerata la grandezza dell'animo di quel duca) dal non aversi egli voluto superbamente attribuire la fabbrica, e l'opera degli antecessori suoi, ma piuttosto lasciar viva la memoria dell'antichità, mediante la maniera di tutti gli ornamenti, e di queste finestre medesime. Altri parlando pure de' difetti di questa facciata hanno detto, che alla lunghezza sua ella è vana, e pare in effetto; ma tre cose, ancora che ella in verità non sia tale, fanno ch'ella possa pa-

rere: l'una è la gran lunghezza, la quale soverchiando di molto l'altezza, la fa parere al suo paragone bassa, l'altra è il montar della piazza, il quale furando notabilmente alla facciata, fa che tanto più s'abbassi, quanto più si stende verso l'altezza del sito: la terza è il grande aperto di quella piazza, che vi fu fatto (come si deve) da Guidobaldo, la larghezza della quale (per cattivo giudizio dell'architetto) sproporzionata, toglie la proporzione alla facciata medesima. L'imparità poi degli angoli del giardino, e la non continuata dirittezza della facciata di verso l'appartamento del Magnifico è difetto procedente dalla necessità, essendo l'architetto stato sforzato di accomodarsi alla situazione del detto appartamento. Alcuni hanno opposto ancora alla forma del cortile, quasi ch'egli sia difettoso, per non essere perfettamente quadro, ma più lungo verso la parte dell'aspetto di chi v'entra per la porta maggiore. A questo risponderebbono agevolmente i prospettivi, che se il cortile fosse stato quadro per quello, che ruba alla vista, la minorità dell'angolo, sotto il quale per quel verso egli si vede, sarebbe parso non quadro, ma più corto per un lato, che per l'altro: il che non avviene ora, poichè tanto forse di lunghezza gli ha giunto l'arte, quanto glie ne veniva tolto dalla natura medesima. Nè offende il non esser dispari gli archi delle facciate più lunghe, perciocchè nel mezzo delle logge de' lati non s'apre andito, nè porta, la quale col suo vano se ne vada a percuotere nel sodo di una colonna. Dannano questi medesimi l'esser le porte, ch'entrano dalle sopra-logge nella sala maggiore, non in mezzo al vano ed all'arco delle teste loro; riprendono parimenti la porta dell'appartamento di verso s. Domenico, per non incontrarsi in mezzo al vano delle scale da chi v'ascende, ma così questo come quell'altro difetto viene cagionato dalla necessità nelle porte della sala; perchè attendendo egli alla perfezione interna di

lei, come principale, non stimò cosa conveniente che i vani delle porte non si raffrontassero con quelli delle finestre medesime, e l' une e l' altre col vano degli archi delle lunette: il che sarebbe avvenuto, se per locare le porte in mezzo le teste di quelle sopra-logge, egli l' avesse levate del sito dove ora si trovano. Quella dell' appartamento ancora non poteva venire in bocca della scala, se non si fosse fatta nell' angolo della sala dov' entra: il che sarebbe stato cosa affatto brutta e irragionevole. Alcuni altri finalmente avrebbono voluto che le scale fossero sboccate all' incontro dell' aperto delle sopra-logge, acciocchè la vista non avesse ritrovato intoppo, non s' accorgendo forse che in questo modo una delle due porte principali della sala sarebbe venuta non in testa della sopra-loggia, ma incontro ad una delle finestre del cortile, cosa non conveniente all' entrata d' una sala così grande e nobile come è questa. A tutte queste opposizioni, ancorchè frivole, abbiamo voluto rispondere, e non è stato nostro fine il difendere nè il palazzo, nè l' architetto medesimo, essendo essi stessi attissimi con la loro perfezione a difendersi; ma per troncar la strada alla malignità degli oppositori, e insieme per non mancar di quel debito, al quale par che ci obblighi la natura dell' opera. Ora avendo, al meglio che ho saputo, descritto questo palazzo, e scoperto le perfezioni, le belezze sue, prima che finiamo, daremo questo avvertimento a tutti, che nè forza di disegno, nè diligenza di scritto sarà giammai bastante a scoprir di maniera la perfezione e la magnificenza sua, che altri vedendolo in fatto non resti maravigliato.

BERNARDINO BALDI.

VASARI GIUDICATO DAL PARINI

Giorgio Vasari famoso pittore ed architetto scrisse le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Quest' opera deve ad ogni conto leggersi da chiunque pretende d' aver buongusto in materia di belle lettere, o di belle arti. Noi non sapremmo come meglio darne idea, fuorchè servendoci delle parole di monsignor Bottari inserite nella prefazione da lui fatta alla nuova edizione delle vite del Vasari per esso procurata. „ Del pregio dell' opera, dice egli, è anche superfluo il ragionare. La stima che n' è stata fatta sempre da tutte le nazioni, e che sempre è andata crescendo ne parla a sufficienza. Ognuno sa che in essa il Vasari ha rammassate infinite notizie appartenenti a più celebri professori di tutte le belle arti che hanno qualche dependenza e connessione col disegno; e che le azioni di questi professori sono narrate e stese con tanta leggiadria e naturalezza che col suo stile e colla maniera di scrivere incanta i lettori, e fa loro parere non di leggere, ma di vedere quel ch' ei racconta. In oltre ha ripiena tutta quest' opera d' utilissimi precetti sull' arte e di dotte osservazioni sopra gli edifizi più illustri, e sopra le statue e pitture più celebri dell' Italia. „ E a proposito dello scrivere del Vasari, che è ciò che ora spezialmente ne importa di riguardare, è da notarsi quanto lo stesso Bottari in altro luogo avvertisce, ed è: che il Vasari sopra la maniera del suo scrivere consultò Annibal Caro, uomo di finissimo gusto in tutte le arti, e grande amico ed utile consigliere de'più eccellenti artisti del suo tempo, come si può ben vedere dalle lettere di lui. Aggiungasi ciò che pure il Bottari altrove osserva, cioè che il Vasari seppe alle volte alzarsi dal suo stile naturale e piano, e renderlo temperatamente ornato e grande secondo che la materia comportava; la qual cosa non solo non disconviene, ma dice anzi

benissimo a coloro che trattano materie di sentimento e di buongusto piuttosto che di speculazione, purchè ciò si faccia con opportunità e con proporzione, secondo i principii già da noi stabiliti, e secondo i modelli lasciatici da' grandi scrittori, fra i quali, oltre Platone, Senofonte e M. Tullio, ci piace di mentovare spezialmente Longino. Questi nel suo *Trattato del sublime*, di mano in mano che la materia più o manco s'innalza, così va pigliando collo stile i colori di quella; talchè ad un tempo con molto giudizio e bella fantasia instruisce la mente per mezzo de' precetti, e la infiamma e la solleva per mezzo dell' espressione, che quelli accompagna e rinforza.

Ci si permetta di stenderci alquanto più ragionando di quest' opera del Vasari. Imperocchè, se noi non andiamo errati, essa è una delle opere italiane che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente lombarda, invece di altre che sono assai meno profittevoli, e che bene spesso male applicate sono, anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudizio ed al buon costume. Primamente le vite del Vasari, benchè trattino d' arti speziali e d' opere d' artefici, sono scritte con tanta chiarezza ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza n' è facile anche a chiunque non abbia appreso i principii nè teoretici, nè pratici delle arti. In secondo luogo la lettura di queste vite è sommamente dilettevole per la novità e varietà de' piacevoli, degli stravaganti e de' grandi, ora lieti, ora funesti accidenti che narrati vi sono. Questi accidenti tanto più ne interessano commovendo i nostri affetti, quanto che sappiamo che sono intervenuti veramente, a differenza di quelli che fingonsi ne' romanzi e nelle novelle, della cui falsità ci consta, e che oltre di ciò sono assai volte inverisimili ed assurdi. Inoltre siffatti accidenti vi sono applicati, secondo la verità della storia, ad uomini grandi nel loro genere, dei

quali naturalmente desideriamo di sapere le avventure: e nel tempo stesso vi sono dipinti i costoro caratteri e costumi, i quali ci sorprendono e ci dilettano estremamente colla loro novità; conciossiachè gli uomini eccellenti non siano giammai mediocri, nè comunali sì nelle virtù, come negli errori della mente e del cuore; e tutto ciò che esce dell'ordinario e del mediocre ha forza d'interessarci, e per conseguenza di recarne diletto. Queste cose poi si verificano spezialmente de'pittori e d'altri simili artisti, de'quali per antica esperienza si sa esser eglino d'ordinario uomini di nuove maniere e bizzarrie. Ci si potrebbe opporre per avventura che in leggendo le vite del Vasari, contuttochè si possa ricavar quel diletto che dalle anzidette cose risulta, nondimeno, avvegnachè gli accidenti, i caratteri e i costumi che quivi si espongono sieno realmente stati, non si può leggendo quelle vite aver quel piacere che proviene dal veder la natura bene imitata, come si fa ne' poemi, ne' romanzi, nelle novelle e in altre simili produzioni dello spirito umano. A ciò noi rispondiamo che non è nostro pensiere di condannare giammai ciò che v'è di eccellente in qualsivoglia genere, imperocchè anzi ne raccomandiamo vivamente la cognizione e lo studio; ma desideriam soltanto che alla lettura delle cose mediocri ed inutili si preponga sempre quella delle utili e delle ottime. Quanto poi alla imitazione è da notarsi che due sorta d'imitazione si danno: la prima è quella che si fa quando, inventando e fingendo, si espongono dall'arte gli oggetti quali son potuti o possono essere, come fa il poeta nell'epopeia e nella drammatica, o come fa il dipintore nelle storie e nelle favole che egli rappresenta. L'altra sorta d'imitazione è quella, che si fa quando, nè inventando nè fingendo, l'arte per li mezzi convenienti toglie a rappresentare ai sensi o alla mente una immagine di cose quale realmente ha esistito ed esiste, come fa lo storico nelle sue narrazioni, e qualsivoglia scrittore o parlatore

nella manifestazione che fa delle proprie idee, e lo stesso dipintore ne' suoi ritratti. Ora tanto nell' un genere d'imitazione come nell' altro si può bene o male, più o manco perfettamente operare: ed egli è nel secondo genere che il Vasari, considerato come narratore di fatti, è al pari di ogni altro eccellente; imperocchè coi colori dello stile crea egli nella mente di chi legge una immagine così viva e così energica delle cose che, come si è riferito più sopra, ci par d'averle sotto a' nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà.

Ma oltrechè le vite scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e bene educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscer Cesare od Alessandro; secondo perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più apertamente il giuoco, il contrasto e la forza delle umane passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell' uso della vita: dall' altra parte in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle arti e delle scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell' umano ingegno, secondo le circostanze nelle quali esso trovasi, e con amendue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo sia nelle facoltà della mente, sia negli affetti del cuore, nel che consiste la scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vita. Utile eziandio è l'opera del Vasari per gli studii medesimi che ora facciamo, anzi per tutte le arti che hanno per oggetto la produzione del bello. Imperocchè avendo esse principii comuni, come si è tante volte detto, non può a meno che i ragionamenti e le osservazioni che si fanno sopra l'una di esse non sieno o generalmente o in parte applicabili anche alle altre.

Ora abbondando il Vasari e di giusti precetti e di finissime osservazioni sopra le tre arti del disegno e sopra le opere di queste arti, noi venghiamo, leggendolo, a confermarci tanto più ne' principii su quali generalmente si fonda ogni bello, che l' arte con qualsivoglia mezzo tenti di produrre; e con ciò formiamo un buongusto universale, ed apprendiamo a giudicar sanamente in tutte le opere dell'arte. Per ultimo gli scritti del Vasari sono massimamente utili a noi milanesi, i quali sebbene abbiamo parecchie pitture, qualche scultura e qualche edificio in loro genere pregevoli, fatti da valenti artefici nostri o forestieri de' passati secoli, non abbiamo per tutto ciò sotto l' occhio da poter contemplare in tal genere que' maravigliosi sforzi dell' ingegno umano che sono i capi d' opera degli uomini eccellentissimi nelle tre arti del disegno. Ma il Vasari co' suoi ragionamenti e colle sue descrizioni ci dà un' idea delle dette cose, che basta ad erudirci in qualche modo, e a pascolarci come si può nella mancanza in cui ci troviamo, e se non altro sveglia in noi quella curiosità e quello spirito di osservazione intorno ai prodotti dell' arte che quando che sia può esserci di giovamento.

BENVENUTO CELLINI

GIUDICATO DA ARISTARCO SCANNABUE.

Io vorrei anzi rompermi la mia gamba di legno, che lasciar passare l' opportunità di tornar a dire, che noi non abbiamo alcun libro nella nostra lingua tanto dilettevole a leggersi quanto la *vita* di quel *Benvenuto Cellini* scritta da lui medesimo nel puro e pretto parlare della plebe fiorentina. Quel Cellini dipinse quivi se stesso con sommissima ingenuità, e tal quale si sentiva d' essere; vale a dire

bravissimo nell' arti del disegno, e adoratore di esse non meno che de' letterati, e spezialmente de' poeti, abbenchè senza alcuna tinta di letteratura egli stesso, e senza saper più di poesia, che quel poco saputo per natura generalmente da tutti i vivaci nativi di terra toscana. Si dipinse, dico, come sentiva d'essere, cioè animoso come un granatiere francese, vendicativo come una vipera, superstizioso in sommo grado, e pieno di bizzarria e di capricci; galante in un crocchio d'amici, ma poco suscettibile di tenera amicizia; lascivo anzi che casto; un poco traditore senza credersi tale; un poco invidioso e maligno; millantatore e vano senza sospettarsi tale; senza cerimonie e senza affettazione; con una dose di matto non mediocre, accompagnata da ferma fiducia d'essere molto savio, circospetto e prudente. Di questo bel carattere l'impetuoso Benvenuto si dipinge nella sua vita senza pensarvi su più che tanto, persuasissimo sempre di dipingere un eroe. Eppure quella strana pittura di se stesso riesce piacevolissima a' leggitori, perchè si vede chiaro che non è fatta a studio, ma che è dettata da una fantasia infuocata e rapida, e ch'egli ha prima scritto che pensato; e il diletto che ne dà, mi pare che sia un po' parente di quello che proviamo nel vedere certi belli, ma disperati animali, armati d'unghioni e di tremende zanne, quando siamo in luogo di poterli vedere senza pericolo d'essere da essi tocchi ed offesi. E tanto più riesce quel suo libro piacevole a leggersi, quanto che, oltre a quella viva e natural pittura di se medesimo, egli ne dà anche molte rare e curiosissime notizie de' suoi tempi, e spezialmente delle corti di Roma, Firenze e Parigi; e ne parla minutamente di molte persone già a noi note d'altronde, come a dire di molti papi, di Francesco primo, del contestabile di Borbone, di madama d'Estampes, e d'altri personaggi mentovati spesso nelle storie di que' tempi, mostrandoceli non come sono nelle storie gravemente e superficialmen-

te descritti da autori che non li conobbero di persona, ma come apparirebbero, verbigrazia, nel semplice e famigliare discorso d' un loro confidente o domestico servidore; sicchè io ne raccomando la lettura a chiunque ama di leggere un bel libro, assicurando ognuno che questo è proprio un libro bello ed unico nel suo genere, e che può giovare assai ad avanzarci nel conoscimento della natura dell' uomo. La *prefazione* però postagli in fronte dal Cocchi, come ho già accennato in altro luogo, è una cosa insulsa e melensa, non avendo il morto scrivere del Cocchi in tale prefazione alcuna proporzione collo scrivere vivo vivissimo, e tutto pittoresco di Benvenuto Cellini nella sua vita.

I LAVORI DI NICCOLÒ CAPARRA

FABBRO FIORENTINO

Simone detto il Cronaca, architetto fiorentino, ebbe ricorso a Niccolò Grosso detto *Caparra* per ottenere ferri bellissimi e lumiere ad ornamento del palazzo di Filippo Strozzi. Erano con grandissima diligenza lavorati, e vedevansi in una lumiera maravigliosa le cornici, le colonne, i capitelli e le mensole saldate di ferro con maraviglioso magisterio, nè mai ha lavorato moderno alcuno di ferro macchine sì grandi e sì difficili con tanta scienza e pratica. Fu Niccolò persona fantastica, e di suo capo ragionevole nelle sue cose e d' altri, nè mai voleva di quel d' altrui. Non volle mai far credenza a nessuno de' suoi lavoratori, ma sempre voleva l' arra; e per questo Lorenzo de' Medici lo chiamava il *Caparra*, e da molti altri ancora per tal nome era conosciuto. Egli aveva appiccato alla sua bottega un' insegna, nella quale erano libri che ardevano, per il che quando uno gli chiedeva tempo a pagare, gli

diceva: io non posso, perchè i miei libri abbruciano, e non vi si può scrivere debitori. Gli fu dato a fare per i signori capitani di parte guelfa un paio d'alari, i quali avendo finiti, più volte gli furono mandati a chiedere, ed egli di continuo usava dire: io sudo, e duro fatica su questa incudine, e voglio che quivi su mi siano pagati i miei danari. Perchè essi di nuovo rimandarono per il lavoro, e a dirgli che per i danari andasse, che subito sarebbe pagato; ed egli ostinato rispondeva: che prima gli portassero i danari.

Laonde il provveditore venuto in collera, perchè i capitani li volevano vedere, gli mandò dicendo: che esso aveva avuto la metà dei danari, e che mandasse gli alari, che del rimanente lo soddisfarebbe. Per la qual cosa il Caparra, avvedutosi del vero, diede al donzello un alar solo, dicendo: Te', porta questo ch'è il loro, e se piace a essi, porta l'intero pagamento che te li darò, perciocchè questo è mio. Gli ufficiali, veduto l'opera mirabile che in quello aveva fatto, gli mandarono i danari a bottega, ed esso mandò loro l'altro alare.

Dicono ancora, che Lorenzo de' Medici volle far fare ferramenti per mandare a donar fuora, acciocchè l'eccellenza del Caparra si vedesse: perchè andò egli stesso in persona a bottega sua, e peravventura trovò che lavorava alcune cose ch'erano di povere persone, dalle quali aveva avuto parte del pagamento per arra. Richiedendolo dunque Lorenzo, egli mai non gli volle promettere di servirlo, se prima non serviva coloro, dicendogli: ch'erano venuti a bottega innanzi a lui, e che tanto stimava i danari loro quanto quei di Lorenzo. Al medesimo portarono alcuni cittadini giovani un disegno, perchè facesse loro un ferro da sbarrare e rompere altri ferri con una vite; ma egli non li volle altramente servire, anzi sgridandoli, disse loro: io non voglio per niun modo in così fatta cosa servirvi, perciocchè non sono se non istromenti da ladri, e

da rubare e svergognare fanciulle: non sono, vi dico, cose per me, nè per voi, i quali mi parete uomini dabbene. Costoro veggendo che il Caparra non voleva servirli, dimandarono chi fosse in Fiorenza che potesse servirli. Perchè venuto egli in collera, con dir loro una gran villania, se gli levò d'intorno. Non volle mai costui lavorare a' giudei, anzi usava dire, che i loro danari erano fracidi e putivano. Fu persona buona e religiosa, ma di cervello fantastico e ostinato: nè volendo mai partirsi da Fiorenza per offerte che gli fossero fatte, in quella visse e morì; ed io ho di costui voluto fare questa memoria, perchè in vero nell'esercizio suo fu singolare, e non ha mai avuto, nè avrà pari.

GIORGIO VASARI

NUOVO PENSIERO

DI UN ARTISTA

SOPRA LA COLLOCAZIONE ANTICA

DELLE STATUE

DI NIOBE E DEI FIGLI

Sono 233 anni che l'Italia possiede questo pregiatissimo avanzo delle greche arti, dappoichè fu tolto dalle rovine di Roma che per molte età lo ricoprirono: e in tanto intervallo niuno italiano fu curioso d' investigare l' intendimento de' greci in quell'ammirato lavoro. Così noi siamo oziosi possessori de' nostri tesori! Il signor Cockerell architetto inglese è andato ricercando in che luogo e in qual modo sia credibile che i greci avessero collocate e disposte quelle quattordici statue: ed ha rappresentato il suo concetto in un grande foglio (stam-

pato e pubblicato poco fa in Firenze) mostrando con figura e con discorso che la sua congettura sia molto più che probabile. Questo foglio, a mio parere, vale un libro; e la cosa dee particolarmente importare agl' italiani: però mi giova di ragionarne.

Ognun sa che nella galleria di Firenze, dove le fece da Roma trasportare il granduca Pietro-Leopoldo, le statue sono collocate sopra tre linee rette. In Roma nella villa Medici erano disposte circolarmente le statue de' figli intorno la madre. Come le avessero collocate i romani, dappoichè le rapirono alla Grecia, non ci è detto dagli scrittori che potettero saperlo. L' inglese osserva saviamente che queste figure sono lavorate per esser vedute dal basso in alto: osserva che il lavoro è più negletto nella parte diretana; segno che quella non dovea vedersi, ma appoggiarsi ad una muraglia; e gli atteggiamenti delle più di esse son tali che diverrebbero sconci in una nicchia: osserva ch' elle hanno tra loro un proporzionato scemar di altezza; nelle attitudini di ciascuna diverse una inclinazione ad un punto di mezzo; che sono fatte per un solo punto di vista: e ne conchiude che tutte insieme facevano una composizione ed un gruppo; e che questo dovette essere situato sul frontespizio di un tempio, del quale egli dà in piccola figura l' alzato: e in figura molto maggiore mostra il frontespizio, sopravi distribuite dall' una e dall' altra parte le statue de' figli, nel mezzo la madre. E il solo aspetto della figura subito persuade, col bellissimo effetto che se ne vede, tanto esser prudente quanto ingegnosa la immaginazione dell' artista. Il luogo poi di ciascuna delle minori statue è dimostrato conveniente dalle misure, dall' atteggiamento, dal lavoro di esse: di che noi non parliamo, perchè senza la figura innanzi agli occhi riesce inutile e fastidioso il discorso.

Se l' occhio e la fantasia dell' artista si appagano all' effetto di questo pensiero, non ha da scontentarsene il giudizio dell' erudito: al quale ricorda

l'inglese che per testimonianza di Pausania e del siciliano Diodoro, e per gli avanzi del tempio di Minerva in Atene e di quello di Giove in Egina, è noto il frequente uso dei greci di adornare magnificamente con gruppi di statue i frontespizi de' loro tempii. E a me veramente pare non assurdo il credere che questa vendetta contro la superbia di Niobe fosse dai greci rappresentata nel timpano di qualche tempio dedicato ad Apollo.

Può e dee parere un sogno qualunque pensiere oggidì si faccia di spese magnifiche per l'Italia, che appena dopo tante tribolazioni respira: ma non è vietato il sognare. Quanto di splendore si accrescerebbe a Firenze se ivi si alzasse un tempio tutto alla greca: entro quello si ponessero le greche statue delle quali non è scarsa la reale galleria; e questa famiglia di Niobe sulla fronte di esso pigliasse quel luogo che Scopa (o altri a lui simigliante) le destinò! quanto ne goderebbero gli artisti, e ne imparerebbe il popolo, e gli stranieri ne darebbero di lode all'Italia! la quale non ancora ha pensato, non che eseguito, nulla di simile. E nondimeno ha fatto assai maggiori spese per cose di molto minor pregio. È ammirata per la ricchezza troppo più che per la bellezza la cappella de' Sepolcri Medicei; nella quale i granduchi seppellirono tanti milioni di scudi, che una parte saria bastata per abbellire e glorificare l'Italia con quest' opera di nuova e perfetta eleganza. La qual forse non è vano desiderare, e anche sperare, se durando la quiete presente se ne accresca la pubblica prosperità.

PIETRO GIORDANI

MICHELANGELO BUONARROTI

A BENEDETTO VARCHI.

ARGOMENTO

Dovere, per aggiungere la eccellenza nell'arte sua, saper fare non meno di scultura il pittore, che lo scultore di pittura.

M. Benedetto — Perchè e' paia pur che io abbia ricevuto, come io ho, il vostro libretto, risponderò qualche cosa a quel che mi domandate, benchè ignorantemente. Io dico che la pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il rilievo, ed il rilievo più tenuto cattivo, quanto più va verso la pittura: e però a me soleva parere, che la scultura fosse la lanterna della pittura, e che dall'una all'altra fosse quella differenza ch'è dal sole alla luna. Ora poi che io ho letto nel vostro libretto, dove dite, che, parlando filosoficamente, quelle cose che hanno un medesimo fine, sono una medesima cosa; io mi son mutato d'opinione, e dico, che se maggior giudizio e difficultà, impedimento e fatica non fa maggiore nobilità, che la pittura e scultura è una medesima cosa, e perchè ella fusse tenuta così, non doverebbe ogni pittore far manco di scultura che di pittura, e il simile lo scultore di pittura. Io intendo scultura quella che si fa per forza di levare; che quella che si fa per via di porre è simile alla pittura. Basta che venendo l'una e l'altra da una medesima intelligenza, cioè scultura e pittura, si può far fare loro una buona pace insieme, e lasciar tante dispute, perchè vi va più tempo che a far le figure. Colui che scrisse, che la pittura era più nobile della scultura, se egli avesse così ben intese l'altre cose che egli ha scritte, l'averebbe meglio scritte la mia fante. Infinite

cose e non più dette, ci sarebbe da dire di simili scienze; ma, come h o detto, vorrebbon troppo tempo, e io ne ho poco, perchè non solo son vecchio, ma quasi nel numero de' morti; però priego che m'abbiate per iscusato, e a voi mi raccomando, e vi ringrazio quanto so e posso del troppo onor che mi fate, e non conveniente a me.

Vostro ...... In Roma.

SCULTORE IN ATTO DI LAVORARE.

All' entrar nella stanza d' uno scultore, noi vi troviamo il valent' uomo diritto in piè, e tutto in silenzio e in pensiero davanti ad un gran fusto di marmo, quale appunto gli si è ora portato dalla natural cava, greggio ed informe, e perciò materia ugualmente disposta a trasformarsi in qualunque personaggio si voglia, e a divenire un Ercole, o un Alessandro, o un Demostene, o un Cesare, o un Socrate o un Platone, o qualunque altro degl' innumerabili antichi, e degli altrettanti moderni, che l' arte e l' artefice vorran che nasca. Or affissata che lo scultor vi ha la mente quanto gli era bisogno, e tutto ben ricercatolo dentro e di fuori, alla fine de' moltissimi corpi di statue, e immagini di persone, che ha in arbitrio di trarne, si determina ad uno, che più gli è in grado che sia; e dato di piglio a' scarpelli, il vien formando, e quasi traendol fuori del sasso a membro a membro, fino a terminare con la pelle dell' ultimo finimento il lavoro. Fornita che ha l' opera, le si ferma davanti, le si fa da ogni lato, e ne ricerca e ne esamina a membro a membro ogni parte da se: poi l' unione e 'l legamento che tutte hanno fra loro a formare con buona corrispondenza un corpo ben misurato; e parutogli avere quanto di perfezione e d' arte può capire in una statua di tal essere e di tal figura, l' ap-

prova, e se ne compiace, e la mira con isguardi di non minor lode ad essa, che consolazione all'artefice.

P. DANIELE BARTOLI.

BIZZARRIA

Statue non le fanno, ma le cavano li scultori.

A. Mi par che tu voglia che le figure di marmo e di pietra non si facciano dagli scultori, anzi che gli scultori non le sanno fare.

B. Oh! che sanno fare?

A. Sanno scoprirle; che le son dentro a quel pezzo di marmo fatte.

B. La mi va questa ragione, perchè io ho veduto levare e levar tanto, che le scoprono, e come l'è scoperte non ne levin più.

A. E coloro che levano troppo d'una spalla, o d'un piede, o d'un ginocchio non vengon eglino a fare.... ma a guastare o a storpiare quella bella cosa che vi era dentro.

B. Tu l'indovinasti. Volete voi vedere che non sanno fare? che se una figura è rotta di quelle antiche e' non vi son membra posticcie, che stien bene. Adunque non sanno se non levando scoprire. Non sapete voi di quello scarpellino che Michel Angelo Buonaroti messe intorno a quel pezzo di pietra, e dicendogli: lieva di qua, scarpella un poco da questo canto, subbia qui, da capo, trapana qua di sotto, e lievane un poco di costì, e lima un altro poco colà, egli gli fece fare un bel Termine. Quando lo scarpellino si vide quella cosa innanzi, se gli voltò, e disse: Chi avrebbe detto che ci fosse stato sì bell'uomo in questo sasso sì brutto? se voi non me lo facevate scoprire, mai ce lo avrei veduto dentro.

ANTON FRANCESCO DONI

CURIOSO ACCIDENTE

AVVENUTO AD APELLE

Bellissimo è il caso che avvenne ad Apelle nel delineare un destriero. Erasi egli messo in testa di figurare un corsiere, che tornasse appunto dalla battaglia. Fecelo dunque alto di testa e sarto di collo, con orecchi tesi, con occhi ardenti e vivaci, e narici gonfie e fumanti, e come se proprio uscisse di zuffa, ritenente nel sembiante il furore conceputo nel corso. Parea che battendo ad ogni momento le zampe si divorasse il terreno, e incapace di fermezza sempre balzasse appena toccando il suolo. Raffrenavalo il cavaliere, e reprimeva quell' impeto guerriero tenendo salde le briglie. Era omai condotta l' immagine con tutti i requisiti, sicchè sembrava spirante. Null' altro mancavale che quella spuma, la quale mischiata col sangue per l' agitazione del morso, e per la fatica, suole abbondare nella bocca ai destrieri, e gonfiandosi per l' anelito, dalla varietà de' riflessi prende varii colori. Più d' una volta, e con ogni sforzo ed applicazione tentò di rappresentarla al naturale, e non appagato cancellò la pittura tornando a rifarla; ma tutto indarno: onde sopraffatto dalla collera, come se guastar lo volesse, avventò nel quadro la spugna, di cui si serviva a nettare i pennelli, tutta intrisa di varii colori, la quale andando a sorte a percuotere intorno al morso, lasciovvi impressa la schiuma sanguinosa e bollente, somigliantissima al vero. Rallegrossi Apelle, e gradì l' insolito benefizio della fortuna, dalla quale ottenne quanto gli fu negato dall' arte, essendo in questo fatto superata dal caso la diligenza. Talmente che alla mano di lui puossi adattar quel verso fatto per la destra di Scevola:

Ella avria fatto men se non errava.

CARLO DATI.

BUFFALMACCO INVENTORE DELLO STEMPERARE I COLORI COLLA VERNACCIA.

Al signor Pier Maria Baldi

Buffalmacco fu pittore famosissimo (1) de' suoi tempi, ed a mio giudizio, che pur non sono affatto uno zoccolo, teneva il vanto nella pittura, e meriterebbe presentemente d'essere anteposto a Tiziano ed al divino Michelagnolo, che non si può dir più in là. Se voi voleste, o sig. Baldi (2) saper la ragione e i motivi di questa mia sentenza, non v'aspettate ch'io vi dica che Buffalmacco fosse quel solenne maestro che seppe insegnar le finezze maggiori dell'arte pittoresca infino ad uno scimmiotto, che per suo passatempo era tenuto dal vescovo di Arezzo; ma vi dirò bene, che Buffalmacco fu colui che trovò quella nobile e sempre memoranda e sempre lodata invenzione di stemperare i colori non con acqua di pozzo, ma bensì con la più brillante vernaccia, che sapessero produrre i più celebrati magliuoli delle collinette fiorentine.

Avanti che Buffalmacco trovasse questa invenzione, egli faceva le sue pitture, che, fate vostro conto, si rassomigliavano al vostro viso, cioè a dire, erano scolorite, pallidacce e muffate, ed in molte parti di esse mi par di riconoscere il mio proprio ritratto con un viso di mummia, sparutello, secco, smunto, allampanato e disteso, con un certo colorito di crosta di pane e di pera cotogna cotta in forno, e così malinconico, che farebbe piagnere qualsisia che avesse voglia di ridere. Ma quando questo

(1) *V. il Vasari nella vita di questo pittore.*
(2) *Aiutante di camera del gran duca Cosimo III, e disegnatore e architetto.*

gran maestrone cominciò ad usar tra suoi colori la vernaccia:

Ei dipingeva i santi nelle mura
Con certi visi tutto sangue e latte.

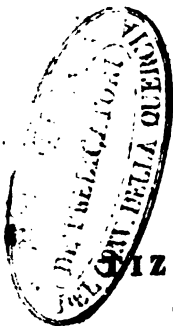
ed erano tutti condotti di buona maniera, giovialoni, allegrocci, pastricciani che se ne diceva fino alle porte di Parigi: e le donne di Faenza ch'erano certe monache sacciute, le quali aveano il loro convento dove è oggi la fortezza da Basso, tenean più fede in Buffalmacco, che in quanti Apelli, o in quanti Protogeni furon mai in credito appresso gli antichi greci. Or che voglio io dire con questa filastrocca? Io voglio inferire, che facendomi voi la cortesia di disegnarmi quelle figure per quel mio libro, se non istempererete i colori con la vernaccia, o con altro prezioso vino, voi darete in cenci, e non farete cosa che abbia garbo. E perchè non è dovere che per questo mio bisogno voi mettiate l'unguento e le pezze: perciò vi mando un saggio di vernaccia di Siracusa, accompagnata da alcuni altri saggi di vino, donatimi dal serenissimo granduca nostro signore, co' quali se stempererete i vostri colori, non solamente farete far buon viso alle vostre pitture, ma ancor voi racquisterete la vostra antica buona cera, a dispetto di quegli ostichi beveronacci, che vi fanno ingozzare ogni mattina que' due medici vostri amici. Provate questa nuova ricetta, e sarete sano.

Di casa 10 dicembre . . . .

FRANCESCO REDI

ELOGIO

DI

TIZIANO VECELLIO

Lodevol costume delle culte nazioni, e pratica applaudita d'ogni stabilimento destinato alla pubblica istruzione si fu in ogni tempo il tessere l'elogio d'alcuno de' più chiari concittadini, cui per serie di meriti luminosa convenisse un rango distinto fra primi institutori di qualche utile facoltà. Con questo mezzo, additandosi un modello di scienza alla gioventù d'istruirsi bramosa, si eccitò sempre negli animi ancor teneri il caldo d'una nobile emulazione; mentre un tributo si rese d'omaggio e di lode a' più insigni fra nostri antecessori, e al debito si compì, che la riconoscenza impone ad ogni animo ben fatto e gentile.

Ricca oltremodo di fasti in ogni sfera di grandezza la veneta Repubblica offre in qualunque età modelli cospicui d'ogni genere, ed emulandosi particolarmente in Venezia lo splendore di Firenze e di Roma nell'epoca del risorgimento delle arti in Italia, non fu riguardato qui mai con invidia lo speciale favore, con cui i Medici sull'Arno e sul Tevere ridonarono la vita, e risorger fecero le scienze, le arti e le lettere; perchè in ogni magistrato, e in ogni agiato individuo qui trovarono altrettanti Mecenati, dalla cui magnanima protezione ebbero incremento i nobili studi: e ne fanno ben ampia fede gli oggetti, che ci si presentano ad ogni istante sott'occhio lungo i canali, le piazze e le vie di questa ricchissima capitale, e le gioje che in tutte le gallerie d'Europa gareggiano in preziosità coi

prodotti delle altre scuole d'Italia, per cui indecisa ancor pende la preferenza del merito fra questi e gli altri chiarissimi coltivatori delle belle arti.

Molte accurate notizie biografiche sono raccolte, che tramanderanno ai nepoti le insigni memorie dei più valenti institutori di tali facoltà, e molte oltre ai veneti scrittori ne hanno adunate anche gli esteri, per conservarci e nomi e fasti e tradizioni preziose, che allettar possano e i dotti e i curiosi, e servire alla storia dei progressi dell'umano ingegno; e perciò vana ed inutil cosa sembrar potrebbe a taluno che io qui a trattenervi venissi col ripetervi cose o da tutti già scritte, o da nessuno ignorate, quanto più appunto esse riguardano un soggetto, al cui splendore già sommo nulla per la poca sufficienza del mio dire aggiunger si possa.

Ma forse ove io mi proponessi di non ripetere con minuto dettaglio il già facile a rinvenirsi in ogni accurato biografo, o ove io tentassi di trar sorgente di lode dall'indole e dal modo, con cui sono state eseguite le opere del più classico degli artisti della veneta scuola, meno inutile e discaro mi lusingo sarà per riuscirvi il mio dire; e nulla aggiungendo a quanto ognuno già sa di Tiziano Vecellio, ingrato non fia ch'io vi trattenga sopra un sì interessante argomento; benchè non mi proponga io a delizia degli eruditi di interessarvi con alcuna novità che riguardi questo luminare della veneta pittura, nè da alcuna recondita fonte mi sia stato agevole di scaturire peregrine notizie intorno di lui; che di troppo mi han prevenuto gli accuratissimi scrittori di questo paese, e se mai sfuggita a lor fosse alcuna interessante particolarità, ultimamente d'ogni preziosa memoria raccoglitore col più fino discernimento il Vasari moderno, il chiarissimo sig. abate Lanzi non l'ha certamente dimenticata.

Se d'anno in anno, in questa ricorrenza gloriosa per la gioventù dedicata a' nobili studi che qui s'insegnano, vorrà seguirsi l'esempio che io inten-

do di darvi, o Signori, ragionandovi oggi di Tiziano Vecellio, una serie d'elogi verrà qui raccolta, come d'altrettante corone ai meriti più distinti di coloro, che ad alto grado giunsero nelle venete scuole; e di qualche fiore spargendo le tombe di tanto onorati e distinti concittadini, un dolce fremito di emulazione, di compiacenza e d'amor patrio si agiterá nel cuore di questi alunni studiosi, di questi valenti professori, e degl' indulgenti uditori che onorano della loro presenza. Inestinguibile così la nobile scintilla conserverassi negli animi vostri, e in questo tempio sacro alle arti non sarà disdicevole, se perenne alimento riceverá per noi un fuoco più sacro di quello di Vesta, il divino amor della patria. E come che da Giove han principio i canti delle Muse, e da Pallade i voti dei cultor delle scienze; così come da un nume della veneta scuola io do principio al ragionar di quell'uno, che pari ancora non ebbe, malgrado ogni sforzo dell'arte imitatrice della natura, e ogni indefesso e laborioso esercizio dei contemporanei e dei posteri, dei nazionali e degli stranieri.

Autorevoli magistrati, che collo splendore della vostra presenza onorate quest'adunanza accademica, rappresentanti la grandezza di chi protegge e governa il regno d'Italia sotto l'ali dell'aquile trionfatrici, e voi che l'augusta città di Venezia più particolarmente rappresentate, e con paterno zelo la tenete raccomandata all'amore dell'ottimo nostro principe Eugenio, ditegli pure in nome di questa reale accademia, che essa fu grande, e se più non l'era per sua jattura, grande ritornerà per la gran protezione, che tutte avvalora le sue speranze: ditegli che non lievi fatiche, nè poche vigilie son consecrate a ritornarla degna del nuovo suo Mecenate, e che da me non potrebbesi tener parola d'un soggetto più elevato e più proprio della dignità del nuovo suo restitutore, quanto col parlare del nostro grand'avo Tiziano Vecellio.

Comune e presso che inutil cosa è il diffondersi sulle origini genealogiche, ove il soggetto, di cui vuol farsi onorevol menzione, illustra del pari chi gli succede, come chi avendolo preceduto viene riverberato dalla sua luce. Opera di servili ingegni è il dedicarsi a simili vane fatiche tra la polve ed i tarli degli archivi solitarii, nè di sì misero bisogno ha d'uopo per esser più chiara l'origine del Vecellio; quand'anche non piaccia di riflettter piuttosto esser più lusinghiero per l'orgoglio sublime dell'uomo il dover tutta a se stesso la propria grandezza, di quello che abbisognando del merito altrui, mercarsi una considerazione, o per l'accidentale nobiltà dei natali, o per qualunque qualificata dote dell'animo di chi ci ha preceduti.

Nacque Tiziano in Pieve, piccola terra del Caderino, l'anno 1477 da Gregorio e Lucia, parenti di felice ingegno, d'onorevol fortuna, d'insigne bontà. Un suo fratello non digiuno negli studi delle arti corse la carriera delle armi, e perì carico di onore pei servigi resi allo Stato; e funebre orazione attesta come la patria riconoscente pianse la perdita sua. D'anni dieci fu mandato Tiziano a Venezia a studiare presso Giovanni Bellino, per essersi visti di lui certi tentativi, i quali altamente facevano presagire del suo talento nell'arte della pittura; sebbene senza direzioni e tracce, e col semplice sussidio che ad un fanciullo presta la natura, mediante il succo estratto dai fiori e dall'erbe. Profittò mirabilmente dei grandi insegnamenti del Bellino, e si scosse poi maggiormente al vedere le opere di Giorgione suo contemporaneo, che più grandiosa e sciolta maniera di pennelleggiare aveva del maestro; per il che emulandolo rapidamente, se non lo vinse in tutto, lo pareggiò ben presto con prodigiosa forza d'ingegno.

Desiderato da tutti i grandi e potenti della sua età, amico di molti insigni letterati de' suoi giorni, fu colmo d'onori e di ricompense, e ritrasse quasi

tutti i primi regnanti suoi contemporanei, o chiamato alle lor corti, o frequentato il suo studio dalla augusta loro presenza. Opere chiarissime di lui si videro ben presto in Venezia, in Ferrara, in Roma, in Germania, in Ispagna. Disinteressato per nobiltá d'animo generoso, dolce e prestante d'indole per liberalitá d'insegnamenti, non fu morso da invidia, e non ritorse, come far sogliono i bassi ingegni, verso d'altrui le punte velenose di questo mostro perturbatore d'ogni delizia della vita. Condusse una etá felice, e longevo di quasi un secolo, non perì perchè tutto avesse in 99 anni percorso lo stadio del viver suo; ma perchè lo avvolse una pubblica calamitá, che non pose riguardo all'infanzia o alla decrepitezza (1). Ebbe onori di tomba, e memorie sepolcrali, come ognuno sa, e venne compianta una sì grave perdita dagl'ingegni d'allora; ed i pittori veneziani destinarono una pompa funebre, che non ebbe luogo per alcune disparitá d'opinioni, e più per la tristezza de' tempi; il cui apparato coi più minuti dettagli riporta il Ridolfi. Ma pareva che si attendesse un momento di maggior ventura, perchè più conforme al sommo merito di lui fosse in faccia de' secoli futuri eretta una memoria più augusta, se fatali circostanze non ne avessero sospesa l'esecuzione; e il progetto rimase nella mente di quell'uno, che solo poteva emular collo scalpello il valor di Tiziano; in quella mente sublime che lui vivente Europa tutta onora, che ferve d'amor patrio, di gloria nazionale, e che forse non stassi inoperosa a meditar sopra i fasti, di cui oggi io vi faccio parola (2).

Scrissero la vita di lui un gentiluomo studioso delle opere sue, che fu poi dedicata a madama d'Arundell da un discendente di Tiziano colle stampe in Venezia l'anno 1622, e che sta per ricomparire alla luce in occasione di augurati sponsali; e la scrissero Vasari, Ridolfi, Argenville, Sandrart, Palomino Velasco, Renaldis, Liruti; e ne parlarono incidentemente il

Dolce, Lomazzo, Malvasia, Baldinucci, Mengs, e tanti altri. Tutti questi resero onore alla memoria d'un sì grand'uomo, ma con più o meno esattezza, caddero in diversi errori, copiandosi l'un l'altro, talchè i più inesatti, che copiarono il Vasari, accorciano di tre anni la vita di Tiziano (3); nessuno però di questi che hanno scritto di lui discorda nell'attribuirgli il primo merito nella parte più seduttrice dell'arte d'imitar la natura.

Ognuno sa che le doti principalmente necessarie per costituire un artista eccellente sono l'invenzione, la composizione, l'espressione, il disegno, il chiaroscuro, ed il colorito. Il riguardare quanto Tiziano in ognuna di queste fosse più o meno profondo maestro, sarà a mio credere il mezzo con cui procedere a misurare imparzialmente l'eminenti sue prerogative; e dalle opere sue, dal giudizio dei contemporanei e dei posteri, anche i più invidiosi della sua gloria, potrassi agevolmente desumerlo.

L'invenzione è quella parte sublime della pittura in cui nessuno può certamente aver contrastato a Raffaello il primato; nè per attribuire somma lode al Vecellio, io vorrò esporlo a contesa su questa coll'Urbinate. Questa è quella prima qualità che riguarda la proprietà del concepimento di una opera; è quell'immaginare e cogliere il momento, con cui presentare l'oggetto sotto il punto di vista più aggradevole, sia colla grandiosa magnificenza, sia colla momentanea sorpresa, sia colla dotta allegoria, o coll'applicazione della favola e della storia. Ad essa appartengono e la profonda cognizione degli autori, e la intelligenza de' costumi, e la chiara distribuzion delle idee; talchè i dotti non trovino emenda o censura, e i meno istrutti non scorgano oscurità, anacronismi, sconvenevolezze, improprietà. L'invenzione vuol tutta la filosofia dell'arte, la cognizione dell'uman cuore, la pratica d'ogni sublime teoria. Tutt'altro, che digiuno di queste co-

gnizioni e mancante di tali requisiti, Tiziano anzi per questa parte può collocarsi fra primi dell'arte sua. Ometto le sue ricche e vaste invenzioni sui fasti patrii, le quali dalla storia veneta e dalle circostanze locali gli venivan dettate: ma ricorderò le sue poetiche leggiadrissime invenzioni espresse nei Baccanali dipinti alla corte d'Alfonso I duca di Ferrara, ove soggetti ameni di satiri, faunij, e le storie d'Arianna e di Bacco furono rappresentate con tanta convenevolezza e fertilità d'immaginazione, che si ravvisano in quelle i concetti de' più famosi poeti dell'antichità, quasichè fosse egli esclusivamente nudrito della profonda e istruttiva lettura di quelli; o che veramente, come pare si possa dedurre, facilmente egli sapesse trarre tutto il profitto dall'amicizia e dal conversare col divino Ariósto, che poi ritrasse più volte, e verso del quale conservò tenerissima affezione, facendo l'uno dell'altro onorevole rimembranza, quegli ne' suoi scritti immortali, questi sulle sue magiche tele (4). Comunque fosse, per queste non solo, ma per le altre sue famose invenzioni tratte dalla favola e dalla rappresentazione delle sacre immagini, ove seppe mirabilmente introdurre la parte poetica, come particolarmente vedesi nella sua Assunta, e nel suo san Pietro Martire, scorgesi sempre l'elevatezza del suo talento nella primaria dote dell'arte pittorica.

Potrebbe farsi dai più rigidi forse censura per qualche licenza nella parte del costume, in cui egli ha sagrificato talvolta la precisione all'effetto; ma con tanto artificio, che l'occhio di chi osserva è ben tosto piegato all'indulgenza; appunto come per ottenere una miglior armonia si permette al poeta l'alterar qualche vocabolo, sagrificando alle grazie ed ai vezzi dell'arte poetica le scrupolose leggi delle lingue.

Saggio egualmente Tiziano nella composizione de' suoi temi, e consultando sempre la natura senza una timida servilità, trattò i più difficili argomenti

con una costante semplicità. Mai farragginoso ne' suoi gruppi, nè manierato nella contrapposizion degli oggetti, con sobrietà ed economia distribuì le figure con bella ordinanza, senza esagerare quell' artifizio, di cui fecero abuso quasi tutti quelli che gli successero; accadendo in quel secolo aureo per le arti ciò che accadde del pari per le lettere relativamente agli scrittori che fiorirono dopo. Lodevolissimo oltremodo fu il suo costume d' introdurre fra gli astanti ne' suoi quadri di gran composizione i ritratti degli uomini valenti dell' età sua, verso de' quali o rispetto o amicizia lo tenevano legato. Fatalmente per noi sono perite opere grandiose di sua mano, ove più che in altre rimasteci questa pratica aveva seguita, ad esempio anche di Raffaello. Resta a noi qui però il prezioso deposito, che conservasi in codesta accademia, ove molti insigni personaggi furono da lui espressi sì vivamente (5).

Non trattò egli frequentemente soggetti ove la parte dell' espressione potesse essere la più dominante per indurre una certa commozione di affetti. Ma egli è indubitato che a lui non può negarsi il carattere di verità nella semplicità, con cui sono atteggiate le sue figure ed espressi i suoi volti, che sostengono il confronto d' immagini vive, e gareggiano colla natura: nè può dirsi che la fierezza all' uopo gli manchi, ove abbia trattati soggetti che comportino questa caratteristica; come può vedersi nell' inimitabile suo quadro del san Pietro Martire, e più si vedrebbe nella sua pugna de' veneziani cogli imperiali descritta in modo commovente dal Ridolfi, e perita per incendio. Nè la dolcezza o la soavità gli è straniera, ove alla molle giacitura vogliasi por mente delle sue Veneri, delle sue Danai, delle sue Calisto, che voluttuosamente atteggiate portano l' osservatore a quel dolcissimo incanto, che solo può prodursi dalla finissima giustezza dell' espressione. Al solo effetto, che dalla magia del colore può risultare, non deve attribuirsi la sensazione che pro-

dusse il suo famoso ritratto di Carlo V a cavallo, fatto in Bologna, il quale tanta meraviglia cagionò in tutti gli astanti quando fu appeso nel fondo della loggia, che fin da quel tempo si richiamarono gli inganni di Parrasio e di Zeusi alla memoria, per dir quanto fosse meravigliosa l'illusione che questo quadro produsse: e le riverenze e gli inchini dei cortigiani avanti la muta immagine, non furono tanto un tributo d'omaggio alla regia persona rappresentata, quanto un segno della profonda ammirazione, che destava nei loro animi la sorprendente emulazion della natura; e non solo si disse un tanto effetto di questa pittura, ma non dissimile risultato, scrive il Bocchi nel suo ragionamento sopra l'eccellenza della statua di san Giorgio di Donatello, produsse il ritratto di Paolo III, che sbalordì Roma tutta, benchè cotanto avvezza ai prodigi delle arti.

Giunto a dover parlare del disegno di Tiziano, parmi di sentire le querele che ad alta voce dai veneti si scagliano contro il Vasari, che riporta un detto di Michelangelo, il quale andando un giorno a trovare il Tiziano in Belvedere vide il quadro della Danae, e molto in sua presenza glielo lodò; ma partito di là collo stesso Vasari soggiunse, *che molto piacevagli quella maniera, e quel colorito; ma che era un peccato che a Venezia non s'imparasse da principio a disegnar bene, e che non avessero quei pittori miglior metodo nello studio.* Moltissimo torto avrebbero, ove se ne dolessero i veneziani dell'imparzialità di questo giudizio; che se veniva da quel tant'uomo del Bonarroti attribuita infinita lode al colorire e allo stile di Tiziano, non sarebbe stato proprio della sua somma intelligenza il pareggiarlo nella purità del disegno a Raffaello, che aveva sempre sott'occhio, e nella fierezza di contornar le figure a se stesso. Non tutti i sommi artisti si sono elevati al medesimo grado nelle più essenziali prerogative dell'arte; e se dei vezzi del Correggio, della filosofia di Leonardo, dell'invenzione, espressione

e disegno di Raffaello, e del colorir di Tiziano si fosse potuto formare un solo pittore, questo portento di tante esimie qualità riunite sarebbe stato un prodotto al di là delle forze della natura, un uomo ideale, impossibile a rinvenirsi; come le bellezze della Venere, che bisognò accumulare dalle disgiunte beltà di varie vergini di Crotone. Ma a conforto di chi mi ascolta, e a giusta ammirazione dei meriti Tizianeschi nell'arte del disegno, basti il saperlo collocato pel primo e più castigato di tutti quelli che hanno colorito mirabilmente; basterà il parere di Reynolds, che lo pone fra que' pochi che possono studiarsi da chi cerca il sublime; basterà riflettere che nel trattato di pittura dell'Albani, emulo della gloria di Guido, di cui non restano che pochi frammenti, si riscontra un giudizio molto lusinghiero a favor di Tiziano pronunciato sensatamente (6): basterà conoscere che Annibale Caracci soleva dire, che fino a tanto che non avesse veduto in Venezia le opere di Tiziano non sarebbe morto contento (7), e ultimamente il dottissimo sig. Mariette scrivendo al Bottari, e parlando di un disegno di Tiziano rappresentante il Prometeo, intagliato da Cornelio Cort, lo dice *così dottamente disegnato, quanto se fosse di Michelangelo*. Tutti questi giudizi gravissimi di altrettanti sommi artisti e conoscitori, parchi di lode verso i maestri delle altre scuole, possono attestare come Tiziano godesse di un'alta riputazione nell'arte del disegno: e Mengs, e Algarotti, uomini d'un gusto squisito e severo, hanno così apprezzato i suoi disegni, particolarmente di putti e di donne, che in questa classe di lavori lo hanno a tutti preferito; osservando inoltre che il Pussino, e il Fiammingo giunsero a tanto merito pegli studi fatti sulle opere di Tiziano. Imitatore della natura senza la superstizione degli Olandesi, non trascurò la cognizione dell'antico; ma seppe usarne con quella sobrietà e misura propria delle anime non servili. Basti ricordare la testa del san Nic-

colò de' Frari tratta dal Laocoonte, quelle del san Gio. Battista, e della Maddalena da altre statue antiche, il bassorilievo greco che sta ai Miracoli imitato negli angeli del san Pietro Martire, i Cesari dipinti in Mantova; e si rifletta come tutti questi studi e derivazioni dall' antico sono animate da una mirabil naturalezza, e come non mai statuario, nè duro, nè affettato egli sia stato in qualunque lodevole imitazione; difetti in cui pur troppo cadono quasi tutti gli artisti, che si fanno dello studio dell'antico una servile abitudine, una superstizion materiale, e mancando spesso d' un fino tatto per bene intenderlo, mancano poi di associarlo alla bella, facile e sciolta natura (8).

Eccomi finalmente al segno di render conto del colorir di Tiziano; ma sarebbe d' uopo di gran scelta sui modi e nelle parole per dare una chiara idea d' un pregio sommo, e nel quale nessuno lo pareggiò presso d' alcuna nazione. Fra le imitazioni della natura una delle più importanti nell' arte della pittura, e la più dilettevole, e la più difficile è certamente il colorito; nè può rimproverarsi a difetto d' intelligenza o di gusto chi antepone questa ad ogni altra prerogativa. La superfizie dei corpi vestita di una varia gradazion di colore ci presenta anche l' idea della lor resistenza, della lor leggerezza, della lor morbidezza, per la maggiore, o minor trasparenza e succosità delle tinte; e quindi chi meglio ha saputo imitarla ha certamente portato al sommo grado il principal oggetto della pittura, ch' è l' illusione. Oltre di ciò, avendo il nostro occhio ottenuto dalla natura una tale organizzazione, per cui necessariamente alcuni oggetti lo colpiscono più o meno piacevolmente, per una maggiore o minor armonia del colore che li veste, più che per la forma dei contorni da cui son circoscritti; così una inesauribil fonte di dilettazione deriva dall' accozzamento felice delle tinte, con cui i maestri dell' arte

hanno maneggiata la luce e i colori nell'imitar la natura.

A canoni invariabili, e pressochè determinati dalla misura possono ridursi le proporzioni e l'andamento del disegno, cui tanto sussidio porgono l'anatomia e la prospettiva; cose dimostrate fino all'evidenza matematica, ed al tutto, talchè questa può dirsi la parte scientifica della pittura, e insegnamenti assai più precisi in questa parte possono trasmettersi, che nel colorito, il quale sta negli occhi e nella mente dell'artista, come una parte d'inspirazione espressa dal genio, e difficilissima a calcolarsi praticamente con proporzione e misura; per quanto nell'avvicinamento de' colori primigenii possano scorgersi anche alcune leggi di affinità e di ripulsione, e stabilirsi delle teorie armoniche utilissime a conoscersi profondamente.

Quando il pittore ha ben disposti sulla sua tavolozza tutti i colori, e ne ha già incominciato quel turbinoso miscuglio che non può intendersi da altri, un secondo ancora ne forma sulla tela coll'impasto a fusione delle tinte, ed un terzo ne compone del pari colla sovrapposizione di nuovi colori più trasparenti, con cui il primo strato resta velato da un secondo e da un terzo. Ecco quello che non è soggetto a precetti, ecco il linguaggio della divinità che anima lo spirito del pittore, che gli guida la mano e il pennello, che lo ruota, lo striscia, e lo fa vibrare arditamente dei colpi che hanno apparenza d'esser fortuiti, o lo fa amorosamente lambire molti e affettuosi contorni; ed ecco la morbidezza, il trasparente, il sanguigno, l'incarnato, la verità, la natura; ecco in una parola Tiziano in quel modo che ognuno lo vede e lo sente assai meglio, che dalle mie parole esprimer si possa.

Questo pregio del colore, che tanto eleva Tiziano su tutti gli artisti delle altre scuole, questo prevale sull'anima della maggior parte degli uomini, questo incanta la moltitudine con un prestigio

meraviglioso, questo strappa in suo favore i suffragi di tutti, per l'amore della verità, della vaghezza e dell'armonia che agisce in noi più rapidamente, che non l'amore della precisione e dell'esattezza dei contorni e d'ogni altra proprietà; per rilevare i pregi delle quali spesso occorrono preliminari nozioni e studio e considerazione; mentre i pregi di questo hanno un fascino, una seduzione, un incanto portentoso, che ci determinano immediatamente, e ci rapiscono verso di lui.

Questa è la dote per cui Tiziano non ebbe mai pari nell'arte sua, e questa è la prerogativa di cui fatalmente a' nostri giorni si manca più che d'ogni altra nelle scuole, quasi che tracce non rimanessero per ricondurre sul deviato sentiero la gioventù che viene instituita. Un'altissima persuasione sempre compagna della mediocrità induce in errori, gli occhi non sanno più leggere il libro della natura, e si formano degli arcani ove non sono, si cerca la complicazione ove sta la semplicità, e si imitano gli stili altrui servilmente, scostandosi dalle pure fonti del facile e del bello, e dall'ingenua maestria da cui Tiziano apprese il suo colorire (9).

Per tutte le sopra indicate eccellenti prerogative, e per le nobili qualità dell'animo suo, giunse in tanta riputazione il merito di Tiziano che non vi fu grande di quell'età che non pregiasse d'esser ritratto da lui. Caro a tutte le corti, senza folleggiare per ambizione, o dominar sugli altri dell'arte sua per orgoglio, egli fu ricolmo d'onori e di pensioni più che ogni altro nol fosse della sua sfera. Di sua mano si videro i dogi Andrea Gritti, il Lando, il Donado, il Trevisano, il Veniero, che si recarono a pregio d'esser non solo ritratti da lui; ma di farsi suoi Mecenati per retribuirlo, e perchè la loro patria fosse onorata dalle opere e dagl' insegnamenti di un tanto maestro. Chiamato difatti egli a Roma da Leone X per mezzo del cardinal Bembo suo segretario, si ricusò dall'andarvi, dissuaso dal Nava-

gero acciò Venezia non lo perdesse, per quanto potesse esser lusinghiero alla sua ambizione l'operare in concorso di Raffaello e di Michelangelo; nè vi andò che nel 1547 sotto il pontificato di Paolo III, chiamato dal cardinal Farnese per ritrarre una seconda volta quel pontefice, che avea già ritratto a Ferrara. Francesco I, Carlo V, Federico Gonzaga, Alfonso Davalos, il duca d'Urbino, l'imperator Massimiliano, Odoardo re d'Inghilterra, Ferdinando re de' romani, il duca di Sassonia, Francesco Sforza, Giulio II, Clemente VII, Solimano imperatore de' turchi, furono da lui ritratti più volte, per tacer di tanti altri. Intrinsecamente legato con Pietro Aretino, coll' Ariosto, col Bembo, col Fracastoro, coll' Accolti, col Dolce, collo Speroni, col Verdizotti, col Danese scultore, nello stesso modo che Raffaello conversava con Baldassar Castiglione, col Bembo, col Giovio, col Navagero, con Andrea Fulvio, e tanti altri, ci convinse quanto importi l'associazione delle arti colle lettere, e qual mutuo sussidio esse si porgano per emergere in tutta la loro grandezza.

Per quanto potessero l'ambizione e l'interesse influire sull'animo suo colle possenti lusinghe motrici delle umane passioni, egli non si mostrò mai bassamente inclinato ad approfittarne; ed allorchè fu visitato nella propria casa da Enrico III re di Polonia l'anno 1574 mentre passava al trono di Francia accompagnato dai duchi di Ferrara, di Mantova e di Urbino, venendo ricercato dal re del prezzo di alcune pitture che gli piacquero, si recò a ventura il poter fargliene un generoso presente. Egualmente in Roma successe che dopo compito il mirabil ritratto di Paolo III gli fu offerto l'ufficio del Piombo in ricompensa, vacante allora per la morte di Sebastiano; ed egli preferì di ritornarsene in patria più ricco di gloria, che dei caduchi beni della fortuna. Chiamato da Filippo II in Ispagna dopo la morte di Carlo V, e promessagli parimente

una tanta fortuna, preferì di restarsene in patria, checchè ne dicano gli scrittori spagnuoli, che si son fatti su questo proposito una piacevol visione (10).

Egli non ebbe emuli nella sua scuola, e forse non gli ebbe per l'immatura morte di Giorgione, che nel fiore del 34 anno pagò il tributo alla natura, espiando amaramente la colpa d'aver abusato dei piaceri. Questi a mio credere, se avesse lungamente vissuto, avrebbe potuto contendergli qualche palma; tanto preziose sono le opere di lui che ci rimangono, e d'un colorito sì fluido e sì succoso. Retributor della lode a chi la meritava a buon dritto, fu liberale verso i contemporanei di encomi e di ammirazione; e amplificava senza bassezza le opere e i meriti di Raffaello, di Correggio, di Michelangelo, di Sansovino.

Bello era in Italia vedersi a gara aumentare il numero di prodigi tanto segnalati, e nello stesso tempo che il Vecellio da una parte veniva a contesa collo splendor della luce, ed emulava l'incarnato della natura, il Correggio dall'altra incatenava di rose le grazie, e amore sorrideva sul labbro de' suoi putti, delle sue vergini, e Raffaello sbalordiva dalla centrale del mondo tutti gli artisti, e colla nobiltà delle sue espressioni, la purità de' suoi contorni, la dottrina delle sue composizioni, stavasi qual principe dell'arte sua signoreggiando sul Vaticano; le cui volte curvate e spinte dall'ingegno di Michelangelo sovrastavano giganti dall'altezza, in cui venivano lanciate, sulle stesse opere antiche, per cui Roma era stata fino allora tanto famosa.

Invasa l'Italia continuamente dai barbari d'ogni nazione, vide in quel tempo gli orrori della guerra diffondersi dalle alpi all'estremo appennino, e d'uopo non fu delle dolcezze che derivano dagli ozi di pace, perchè le arti giugner potessero a tanta floridezza; ma dal lutto delle circostanze traendo ingegnose un partito, consecrarono le loro vigilie a

eternar molti dei fasti della nostra nazione, come fede ne fanno le sale e le logge, che portano tuttora d'auguste memorie e commendevoli fatti coperte le venerande loro pareti.

Ed oh pur fosse tra noi il Vecellio in quei giorni a noi promessi, e che la nostra invitta pazienza ed i nostri voti affrettano caldamente! Tra queste sacre pareti, e in questo luogo medesimo da cui vi parlo, che suona ancor di sua voce, e spira della sua augurata presenza, vederlo mi pare grave d'anni e di gloria, col viso alla dolcezza inclinato sparger preziose dottrine, e allettar coll'esempio gli alunni dell'arte sua, e col dolce e commovente nome di figli chiamarvi e stringervi al seno qual padre, cui rende beato l'amor di famiglia, e l'onor di nazione. Dal sonno eterno in cui riposano le sue ceneri, forse in tai dì scotendosi, udrassi un fremito nell'aria che il suo tumulo circonda; e non come le tristi ombre sognate, portanti il lugubre aspetto di morte, ma come un raggio di serena luce folgorerà il suo sembiante animatore dell'opere vostre, e nel bollore delle ferventi immagini sussidio e conforto vi sarà la presenza del venerato suo aspetto.

CAV. LEOPOLDO CICOGNARA

ANNOTAZIONI

(1) *Morì Tiziano di* 99 *anni ai* 27 *di agosto* 1576 *per la pestilenza che fu in Venezia, e non potè a causa di questo infortunio esser sepolto, siccome aveva disposto, in patria, ma fu tumulato nella chiesa dei Frari in Venezia. Un libretto però stampato in Venezia nell'anno* 1621 *in* 12 *col titolo di* Antologia, ovvero raccolta di fiori poetici in morte di Tiziano Vecellio, *non riguarda il nostro pittore; ma bensì un altro della famiglia, uomo di lettere e cavaliere,*

di cui vi sono a stampa un' orazione latina e diverse poesie, che il Liruti ha falsamente riputate del pittore; e perciò scrivendo le vite dei letterati del Friuli vi ha compreso anche questo, collocandolo male a proposito fra i letterati, come dà a conoscere il sig. cavaliere D. Jacopo Morelli nella sua eruditissima notizia d' opere di disegno.

(2) *Due dei più insigni fra gli ultimi patrizi pel loro splendore e la loro coltura, Girolamo Zulian e Angelo Querini, si posero alla testa di un' associazione in Venezia, mediante la quale risultar doveva una somma destinata per erigersi ai Frari un monumento degno della memoria di Tiziano; e venne assunto sì glorioso impegno dal nostro insigne scultore Antonio Canova. Composto fu quindi il modello di tal deposito, che tuttora può vedersi presso questo professore sig. Antonio Selva, e sulla fronte della piramide fu maestrevolmente con cera effigiata in pochi tratti pieni di fuoco l' immagine di Tiziano. Ma accadde per sciagura, che mancati di vita gl' illustri due promotori, nacquero tali vicende, per cui simili ottime cose non poterono più condursi ad effetto; e l' idea concepita pel monumento di Tiziano sembrando all' autore sì felice da non rimanersi ineseguita, gli somministrò di che comporre il superbo mausoleo di M. Cristina, che forma l' ammirazione di Vienna e di tutto il mondo. Gratissimo sarà che io qui riporti intiero il programma dell' indicata associazione.*

AGLI AMATORI DELLE BELLE ARTI

I nomi di Tiziano e di Canova hanno diritto di eccitare entusiasmo in ognuno che non sia del tutto insensibile alle vive impressioni del bello. Questo pensiero incoraggiò una Società di amatori delle belle arti a formare il progetto d' una impresa, che quanto è nobile e grande in se, potrà servire altrettanto di non equivoco testimonio ai tempi futuri dell'amor che regnò in questo secolo per le belle arti in Ita-

lia, dell'incoraggimento che ottennero, e del pregio in cui s'ebbero que' genj privilegiati che le portarono ai sommi gradi della perfezione. Erigere a Tiziano un mausoleo scolpito da Canova, ecco l'impresa, a cui la sopraddetta Società invita a concorrere gli amatori appassionati delle arti imitatrici della natura. Le ceneri di quel sommo pittore, splendor della scuola veneziana, giacciono da due secoli neglette in un umile sepolcro, che quasi sfugge alla ricerca, nella chiesa de' minori conventuali di Venezia. Le spoglie di sì grand' uomo è giusto che siano una volta rivendicate da questo obblivioso abbandono; e noi possiam chiamarci avventurati che sì lodevole zelo si desti in un tempo, in cui l'Italia fa pompa di uno scultore, che dell'arte sua ricorda i prodi ammirati della Grecia.

Tiziano non meritava di essere scolpito che da un Canova. Sembra che la natura zelante della gloria del suolo veneto abbia voluto riservare ad un figlio della stessa madre il vanto di erigergli un monumento, compiacendosi per tal maniera di far passare alla più tarda posterità innestati due nomi, a cui diede comune la patria, e, quel ch'è più, nelle loro arti comune l'eccellenza.

Abbracciato dal sig. Canova con trasporto di giubilo l'invito, che gli venne fatto da questa Società, di accingersi a sì onorevole lavoro, non tardò molto ad inviarle in Venezia il modello ch'egli immaginò di eseguire. Noi non ne daremo che un lieve sbozzo, indicando soltanto le parti che lo compongono, onde soddisfar in qualche guisa al desiderio di quelli, cui la distanza toglie il mezzo di ammirarlo dappresso. Consiste esso in una gran piramide sepolcrale con porta aperta nel mezzo, a cui si ascende per tre gradini; sull'ultimo de' quali dal lato sinistro in atto di entrare nel sepolcro stassi Pittura ricoperta da un velo che lascia immaginar l'inesprimibile dolore: le sta a fianco un Genio che porta i di lei simboli, e dietro ad essa in tristo

atteggiamento vanno seguendola le altre due Arti sorelle: Scoltura sul secondo gradino, Architettura sul primo, e questa a quella appoggiata: i loro simboli giacciono sparsi sui gradini: dal canto destro della porta havvi sdrajato un Leone lagrimante, che simboleggia la scuola veneziana. Sopra la porta in un medaglione sostenuto da due Genj della Fama in basso-rilievo vedesi scolpito il ritratto di Tiziano. La grandezza e la semplicità dell' invenzione primarj caratteri del bello appariscono anco dai pochi tratti che abbiamo accennato. L' eccellenza poi dell' esecuzione può agevolmente immaginarsi dalle persone di gusto, senza che ci prendiamo la cura di farne l' encomio. Non ha mestieri della nostra voce chi nei monumenti di due Pontefici ha scolpiti in marmo i suoi proprj elogi. Questo pomposo mausoleo dovrà erigersi nella medesima chiesa de' minori conventuali di Venezia, ove ora inonorate posano le ceneri di Tiziano.

La Società crederebbe di recar onta alla splendida liberalità dei protettori, e degli amatori delle belle arti, se invitandoli a concorrere per l' esecuzione di questo progetto, non giudicasse preferibile a qualunque incitamento il solo accennar ad essi l' opera così onorevole e magnifica. Le basterà dunque di far noto che per lasciar aperto a molti l' adito di gustar la nobile compiacenza di aver contribuito a questa impresa, ha determinato che settanta esser debbano gli associati, i quali sborseranno 100 zecchini per cadauno, pagabili in due rate, la prima dentro il mese di aprile dell' anno 1794, l' altra dentro quello di aprile dell' anno 1795. Il denaro dovrà depositarsi presso il sig. Petronio Buratti di Venezia rappresentante la Ditta Antonio di Benedetto Buratti di Venezia, a cui s' indirizzeranno i nomi di quelli che vorranno entrar nell' associazione, e dal quale verrà opportunamente sborsata la detta somma nelle occorrenti spese al sig. Antonio Selva architetto, previe le ricevute, che saranno da lui

medesimo custodite. E perchè rimanga presso ai sigg. associati una gradevole memoria della loro generosità nell' aver contribuito alla erezione d'un monumento, che decorerà l' Italia e l'età nostra, farà la Società suddetta incidere da uno de' migliori artisti italiani il disegno di questo mausoleo, dalla quale incisione, impresse che ne saranno copie 140 soltanto, da distribuirsi due a cadauno de' sigg. associati, sarà spezzato il rame, e dato in deposito al sopraddetto sig. Buratti. Non dubita la Società, che la pubblicazione di questo prospetto non sia per risvegliare un impaziente ed attivo desiderio di veder sollecitamente eseguita quest' opera, che sarà un doppio monumento della perfezione delle belle arti.

(3) *Sandrart nel suo libro intitolato* Academia Artis Pictoriae, *copiando l' errore del Vasari, fa nascere Tiziano del* 1480, *tre anni dopo la vera e provata sua nascita.*

(4) *Al tempo del Ridolfi si possedeva un ritratto dell' Ariosto dipinto da Tiziano dal sig. Niccolò Renieri pittore; oltre l' averlo altre volte ritratto, come riferisce il Baruffaldi nella vita dell' Ariosto, e l'averlo dipinto in altri gran quadri di composizione in compagnia d' altri letterati, come si vedrà in appresso.*

(5) *Nel suo gran quadro dipinto nel* 1511 *allorchè fu delegato a terminare le opere di Giorgione, si distingueva Federico I imperatore che baciava il piede ad Alessandro III nella chiesa di san Marco. Al lato del pontefice era il doge Sebastiano Ziano, e appresso il Bembo, il Sannazzaro, l'Ariosto, il Navagero, il Bevazzano, Gasparo Contarino, Marco Musuro, Fra Giocondo, Antonio Tron, Domenico Trevisan, Paolo Cappello, Marco Grimano, e Giorgio Cornaro.*

(6) *Parlando dei primi pittori da lui proposti per norma dice: „ Uno, che fu il gran Tiziano, ha il „ suo passaggio per mezzo il corrente della natura,*

„ *guidata e accompagnata* dall' *arte*, *innaffiando per il* „ *suo corso le sponde e i prati e i colli*, *diede i* „ *caratteri alle Ninfe e Dei boschereccì*, *e fece apparire ridente e delicata la natura*: *diede anco alle* „ *piante anima e agli animali*, *e portò il corso in* „ *pro del genere umano*, *con grazia*, *bellezza e compitezza*, *senza affettazione* . . . . *Quanto a Tiziano*, „ *diede norma*, *e occupò il primo luogo intorno alla* „ *tenerezza*; *e sia detto con pace di tutti*, *nè in conto* „ *alcuno nessuno l' ha nè passato*, *nè arrivato* ". *Vedi Malvasia t.* 2 *pag.* 250.

(7) „ *Queste sono le vere* (parlando delle opere „ di Tiziano) *dica pur chi vuole*: *mi piace questa* „ *schiettezza*, *questa purità*, *che è vera e non verisimile*; *è naturale*, *non artificiata*, *nè sforzata* ". Annibale Caracci lettera a suo cugino Lodovico, riportata nelle lettere pittoriche, Parma 28 aprile 1580.

(8) *E per quella parte di disegno che riguarda l' anatomia*, *se Tiziano fosse eccellente*, *potrà ognuno rilevarlo agevolmente ove consultar voglia le bellissime tavole anatomiche disegnate per l' opera di Vesalio*, *col quale doveva essere collegato di strettissima relazione*, *essendo questi rimasto molti anni in Padova institutore di anatomia. Fra quante tavole si voglian proporre per istudio alla gioventù non ve n' ha di più proprie ai disegnatori di queste*, *nelle quali mirabilmente si accordano la precisione*, *l' intelligenza*, *il gusto*, *senza una servil imitazione*, *che spesso priva di grazia le forme*, *e senza un' ostentazione caricata che esagera il movimento e la contrazione muscolare con troppa affettazione.*

(9) *Dal deperimento*, *che scorgesi in molte opere di Tiziano*, *alcuni vorrebbero indurre che il suo metodo di colorire fosse difettoso. Ma dall' analisi portata su molte di queste io non saprei inferire un difetto sul metodo*, *perchè non trovo costante questo deperimento*, *veggendosi quadri di lui freschissimi*, *e di floridissime tinte*; *e volendo pur riconoscere un mo-*

tivo per l' annerimento o ingiallimento d' una gran parte delle sue pitture, parmi ciò poter dedursi da altro principio. La molta facilità di pennelleggiare sembra che porti con se facilmente questo difetto per la ragione che i colori non scorrendo con una certa fluidità, questa si ottiene, o adoperandoli molto oleosi, o con qualche altro fondente, che contribuisce sovente all' annerimento delle tinte: la velocità di certi tocchi risoluti ed arditi, il poco tormento con cui sulla tela viene operata allora l' ultima fusione e impasto delle tinte, lascia una maggior quantità d' olio alla superficie, che compone una pelle, uno strato giallastro e viscido, il quale non si riconosce nelle opere dei pittori che hanno posto una scrupolosa e paziente meccanica sull' imitazione della natura. Le opere diligentissime dei pittori delle scuole di Fiandra e d' Olanda non soggiacciono difatti a questo deperimento pel tormento della loro esecuzione, più che per ogni altra ragione; e proporzionatamente lo stesso si scorge nelle opere de' più diligenti meccanici dell' arte anche nelle nostre scuole. Nelle stesse opere di Tiziano eseguite con più fluidità si scorge un deperimento maggiore, che in quelle che gli sono costate più fatica d' esecuzione, e un meccanismo più diligente: basta osservare le due sublimi opere sue che sono nella chiesa dei Frari, l' una grandiosa e di vasta immaginazione, la quale per la sua mole, e pel fuoco del suo concepimento egli avrà dipinta con una fluidità, e con una rapidità di pennello singolare; e l' altra di minor mole e di sommo interesse, in cui effigiando tanti individui d' una famiglia patrizia, era costretto ai dettagli delle somiglianze, e all' espressione de' volti naturali; e si scorge la prima difatti di tocco più grandioso e più libero annerita e ingiallita di molto, e l' altra eseguita con più amor di pennello, e meno calore d' immaginazione, vedesi succosissima di colore, e fresca come se fosse da pochi anni dipinta. Questo mio cenno, a cui potrebbesi dare maggior estensione portato a più profondo esame, e ad altri con-

fronti, serve per indicare alcune mie idee, lo sviluppo delle quali non è proprio d' una nota. E oltre ciò si potrebbero portar le ricerche anche sul risultato delle esalazioni, dell' umido, dei lumi, dell' aria marina, e d' ogni altra causa, combinandole col principio accennato, pel loro influsso maggiore, o minore.

(10) *A soddisfare i curiosi delle biografiche erudizioni mi permetterò in questa nota di venire ad esame della verità sul quesito, se Tiziano sia mai stato in Ispagna, come hanno asserito tutti gli scrittori spagnuoli. Su di cento altri simili quesiti, o relativi ad alcune circostanze della sua vita, o circa l' esistenza e l' originalità di alcune sue opere, si potrebbero far simili discussioni, ed impinguare un volume di osservazioni diligentissime, con qual profitto io nol so, con molta ingrata fatica certamente, e non propria della natura de' miei omeri: questo saggio basterà a far risalire il lettore alle pure fonti del vero, e conoscere quanto facilmente vengano adottate le inesattezze, e le superficialità degli scrittori.*

Palomino Velasco parla di Tiziano come se fosse stato in Ispagna, vi avesse fondata un' accademia, vi avesse formato degli allievi; e le contradizioni a tutte queste assertive si desumono dallo stesso autore, allorchè dopo la vita di Tiziano si fa a parlare dei suoi scolari come vedremo. Il diploma spedito a Tiziano da Carlo V in data di Barcellona si allega per prova che Tiziano fosse colà stato fatto cavaliere; ed è bene strano che non si voglia supporre che colla data di quel paese gli possa essere stato trasmesso dovunque Tiziano allora si ritrovasse. Nessuno degli autori che in Italia hanno scritto la vita di Tiziano parla di questo viaggio in Ispagna, e chiamato da Carlo V in Germania tutti lo fanno bensì andare in Augusta, e in altri paesi agli ordini di quel monarca; ma concordano egualmente che dopo la sua morte chiamato da Filippo II a Madrid, si dispensò dall' accedere alle istanze di questi, e ben consolò Filippo II (*dice l' autore anonimo della rarissima vi-*

ta di Tiziano dedicata a madama d' Arundell), col mandargli a Madrid pitture soprammodo perfette, *per cui riportò annuale stipendio*; fra le quali si annovera il quadro della Calisto nel bagno, di Diana, il quadro del Paradiso, dell' Addolorata ec.

Carlo V chiamò a se Tiziano mentre non era in Ispagna, perchè ciò fu nel 1548 *nel tempo della guerra coi sassoni, e del lungo e ostinato dibattimento per l'* interim, *e fino a diversi anni appresso Carlo V dimorò in Germania e nei Paesi Bassi, e fece allora anzi venire a se suo figlio Filippo che lo raggiunse in Fiandra. Fu allora probabilmente che questo giovane principe conobbe personalmente Tiziano passato agli ordini dell' imperatore; e invaghitosi poi della celebrità di un tanto artista, dopo la morte del padre, per non essere da meno del suo antecessore nel protegger le arti, e per quell' ambizione che signoreggia tali animi, desiderò infruttuosamente d'averlo alla sua corte in Ispagna.*

Il Palomino scrive poi la vita di Roclas come scolaro di Tiziano, e fa morire questo Roclas nel 1620 *d' anni* 60; *mentre Tiziano morì nel* 1576 *d' anni* 99: *per conseguenza se questo ha potuto essere suo scolaro, si trovava nell' età di* 16 *anni alla morte del maestro talmente decrepito da non più attendere nè alla scuola, nè agli alunni, e da non esser lontano dalla sua patria. Considerati gli estremi delle età, e le distanze dei luoghi, si trova incompatibile la cosa per se medesima, anche secondo le inesatte citazioni dello stesso biografo spagnuolo: ma poi molto più, se si pone mente alla pretesa stazione di Tiziano in Ispagna nel* 1548, *perchè poi allora ognuno può rilevare che questi suoi scolari non erano ancora nati.*

Può lo stesso dirsi quanto a Domenico Greco, che il Palomino nella vita scrittane fa parimente scolaro di Tiziano in Ispagna, e falsamente dice essere morto nel 1625 *di anni* 77, *mentre una stampa di Faraone sommerso da lui intagliata si trova con l'anno* 1549 (Lanzi, istor. pittor. ital. sec. ediz. t. V p.73),

e così avrebbe egli cominciato a incidere, quando non aveva ancora finito di balbettare. Francesco Preziado egli pure scrive di Tiziano in Ispagna come fondatore d' un' accademia, e gli attribuisce molti scolari in una lettera diretta a Gio. Battista Ponfredi riportata nelle lettere pittoriche del Bottari, nella quale evidentemente si scorge aver egli copiate con inconsideratezza tutte le inesattezze del Palomino. Dalle quali cose tutte finalmente parmi potersi inferire e conchiudere, che il Palomino è autore di pochissima fede, e non essere mai stato Tiziano in Ispagna; ma che forse avrà avuti molti scolari di essa nazione in Italia inviati da quella corte, o si saranno educati molto sulle sue opere, come pare che risulti dal succoso e caldo stile di colorire dei valenti pittori spagnuoli.

DELLA

VITA E DELLE OPERE

DI

MARIA PROPERZIA DE' ROSSI

SCULTRICE BOLOGNESE

DISCORSO

ALL' ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN BOLOGNA

DETTO IL XXII DI GIUGNO MDCCCXXX.

I. Di quanti fra cultori e ammiratori dell'arti belle ha l' Italia, non è alcuno a mio credere, o Bolognesi, che ignori quel che valesse nello scolpire la giovine donna Maria Properzia de' Rossi; bensì da moltissimi si fan querele, che delle virtù sue appena fra soli pochi dell'arte mantengasi viva la ricordanza. Ma il costei infortunio doloroso sovra tutti parmi abbia a riuscire a voi, o signori, a voi che vi avete con essa di comune la patria.

Ed in vero se si venisse a tor via quello che n' han detto insieme il Vasari, e indi appresso il Cicognara nelle loro istorie, non so in qual modo potessimo ora risovvenirci di un tanto onor vostro. La quale ingiuria, o Bolognesi, se io non mi dessi a credere aver dovuto ella soffrire più per certa indolenza di mal augurati tempi, che per incuria dei vostri padri, i quali ebbero sempre in onore ogni maniera d'arti o di scienze; volentieri vorrei qui farmi del novero di coloro, che un giustissimo sdegno gl' infiamma contro quelle male ordinate città, le quali, o per disconoscenza del buono, o per poco amore delle virtù, o per disleale ingratitudine, o per infingardaggine rea, o per qualsivoglia altra biasimevol cagione, sopportarono non senza grande vergogna, che insieme col corpo andasse sepolto il nome di que' loro egregi cittadini, che per opere d'ingegno pregiabilissime meritaron d'essere nel cospetto del mondo perpetuati. Nè alcuno certo vorrebbe tassarmi di orator baldanzoso e irriverente, perchè libero e franco mi fossi ardito alla presenza vostra parlare il vero: considerando, che gli spiriti eccelsi per un acceso desiderio di gloria sempre studiarono con ogni maggiore sforzo e fatica di condurre l'opere loro alla più perfetta bellezza, sì per essere onorati in vita, sì per lasciare a' posteri durabile fama d'ogni rara loro eccellenza. Che sebbene molti di questi per così laudabile studio e desiderio abbiano colto in vita dalla liberalità de' principi, premj ed onori, con aumento grandissimo di fortune; non di meno l'essersi passati con silenzio da chi per solo debito di cittadino, o per semplice cortesia avrebbe dovuto celebrarne le meritate lodi, è cosa così vituperevole e indegna, come l'aver tentato di sbarbicare dal mondo la più nobile gloria; quella cioè, che in esempio degli avvenire mantiene eterna la fama de' sommi ingegni. Laonde poichè questo ufficio di solenne orazione è dato oggi a lodare le liberali arti, e a incoraggiare questi giovani valorosi, i quali tutto han

posto in esse il loro studio; ho stimato, toccando a me l'onore del favellare, che potesse la mia voce esser da voi più benignamente ascoltata, se io la userei in avvivar la memoria e l'industria di questa lodatissima artista, cittadina vostra. Argomento, secondo che m'avviso, non discaro a voi, uomini, che qui vi accoglieste per ottimo intendimento che avete di queste arti: non a voi, cortesi donne, che vi rinfresca la memoria di una Quistelli, di una Anguisciuola, d'una Fontana, d'una Sirani, e di quante altre levarono alto la gloria del sesso vostro. Verrò dunque rimemorando, in quel modo che per me si potrà meglio, da prima l'ingegno e l'ottima indole che ella sortì da natura; dappoi i prodigiosi avanzamenti in ogni suo studio, massime quello dello scolpire; per ultimo la fama grande in che salse, le traversie che le incontrarono nella vita, e la morte, lacrimata da' suoi cittadini, dai maestri d'arte, da tutta Italia.

II. In quel fiorito secolo, che per dovizia di chiari ingegni, e pei favori di due monarchi di elevati spiriti (Carlo V e Clemente VII) crebbe in tanto onore d'arti e di lettere questa nostra comune patria, trasse Properzia di onesti parenti suo nascimento (1). Dotata d'ingegno perspicacissimo, e

(1) *Intorno al luogo dove Properzia sortì i natali non si ha piena certezza. L'Alidosi nel libro inscritto — Istruzione delle cose notabili di Bologna — parlando delle sculture delle porte di s. Petronio, dice, che alcune di esse sono di Properzia figliuola di Gio. Martino Rossi di Modena. Il Vedriani, e il Tiraboschi, dietro l'opinione dell'Alidosi, le han dato luogo, sebbene con qualche dubbio, fra le artiste modonesi. Ma il Vasari, il Vizzani, e altri scrittori la dicono bolognese. In questa contrarietà di pareri, alcuni convengono in una opinione per questo modo: che ella sia di padre e di nascita modonese; per cittadi-*

in tanta prosperità di ogni liberal disciplina, potè, non altrimenti che nobile pianta in addomesticato terreno, produrre frutti di più che ordinaria bontà. Subitamente ancor fanciulletta per certe sue particolarità e suoi genj die' a divedere quanto da natura fosse alle cose del disegno inclinata. Conciossiachè fra suoi fanciulleschi trastulli, quello di tutti a lei più gradito, era il gir disegnando varie fantasie, o comporre di creta figure d' uomini, o di animali (2), il tutto con sì buon garbo, e tanto al di sopra di quella piccola età, che anche gl' intendenti la lodavano molto, e grandi e belle concepivano di lei le speranze. Col crescere degli anni, a questo innato amore alle cose del disegno, si accompagnò quello ancor della musica (3): e ciò fu allora che si avvenne per prima volta a gustarne la cara soavità. Quest' arte giocondatrice, quest' arte prima fra le più elette delizie, potè tanto con sue attrattive in quell' anima gentilissima, che volle subito farla suo principale studio. Attese dunque in prima a sonare probabilmente di liuto, e indi a poco a cantare; e siccome oltre alla complessione e gli spiriti a quello studio abilissimi, aveva ancor tratta da natura perfetta voce, così con poca fatica, e in breve corso si portò tanto avanti, che non era altra di sua città, che nel suono e nel canto le si

nanza poi, e per istudio, bolognese. A me non essendo parso di entrare in questa disparità di avvisi, la ho detta bolognese, e perchè scrittori di vecchia fama la dicon tale, e perchè quivi e non altrove ha fatto studio dell' arte.

(2) *Vedi Lacombe, Dizionario degli uomini illustri nelle arti del disegno. Remondini, Nuovo Dizionario istorico.*

(3) *Vasari, t. 6 in Properzia. Raffaello Borghini, il Riposo. Ghiselli, Memorie antiche MSS. di Bologna.*

eguagliasse. Tanta virtù in una freschissima giovanezza, la quale si rendeva ancor più cara dalla grazia dell'avvenenza, non potendo starsi ammirata fra soli pochi intendenti, cominciò spandersi per la città, intantochè non era adunanza di compagnevol brigata, non festeggiamento di liete nozze, non straordinario spettacolo di pubblica gioja, dove non fosse bramata universalmente questa giovinetta.

III. E qui fammisi a dir cosa, o signori, del tutto nuova e maravigliosa: a questo acquisto di pubblico onore, a questa invidiabile gloria che ogni altra donna avrebbe fatta lieta ed altera, Properzia, ben lontana dal giubilarne, dall'invanirne, sentiva dirsi continuo al cuore: quella di musica non esser gloria di gran momento, o se non altro, la più manchevole e passaggera: volersi da una grand'anima ambirne altra più splendida e duratura. Nel qual vivissimo desiderio cresciuta più sempre la giovinetta, si dispose in fine di dare opera alle arti del disegno, per le quali, com'è già detto, aveva mostro sin da' primi anni dispostissimo ingegno. Presi dunque, come vogliono alcuni, dal famoso intagliatore Marc'Antonio Raimondi (4) i primi avviamenti nel disegnare, cominciò attendervi con assai profitto, e indi a poco per la dispostezza della mente a mostrarsi così esperta nell'arte, che le invenzioni di sua mano, e alcune opere in ispecie fatte di penna, e ritratte dalle cose di Raffaello (5) bastarono a darle grido di molto valente disegnatrice.

IV. Per così bello incominciamento, preso Pro-

(4) *Marc'Antonio Raimondi bolognese, il qual riescì nell'intagliare stampe di rame così eccellente, che Raffaello di Urbino si servì di lui per fare stampare le prime sue cose.*

(5) *Vasari tom.* 6, *id. Tiraboschi, Notizie dei pittori, scultori, incisori, e architetti degli stati di Modena.*

perzia maggiore animo, e seguitando la naturale inclinazione per la scultura, si provò prima a intagliare in grande nel legno (6). Poscia, come portava il gusto di que' tempi, sopra noccioli di pesche (7), facendovi figurine e storiette con assai grazia e precisione, e in taluno persino la passione tutta di Cristo, i crocifissori, e gli apostoli con una folta di gente. Ma di così complicato e così stupendo lavoro sembra, che non ce ne sia rimasto alcuno; atteso che que' pochi noccioli che si hanno quivi in casa de' conti Grassi, veggionsi ciascuno con alquanto più semplice intaglio. Fu dunque per questa sottilità di lavori commendata moltissimo, e ne destò meraviglie, parendo a tutti un prodigio, che quella medesima giovane tanto lodata per musicale perizia, si fosse ora mostra agli occhi dell'universale con eccellenza d'ingegno e di arte tutta dall' altra differentissima.

V. Colti ella intanto que' primi onori, le venne voglia di provarsi nell' arte della pittura (8). Nella quale sebbene non possiamo lodarla di alcuna opera che sia vissuta sino a ricordo de' nostri padri, tuttavolta fidati alle parole di accreditati scrittori, possiamo affermare, che anche in questa mostrò diligenza e buon giudizio. Ma, o che non si tenesse in quella troppo contenta di se medesima, o che, com'è verisimile, più dello scolpire che del dipingere si dilettasse, fatto è, che attesovi quel solo tanto che le potè bastare a darne alcun saggio, non bramò altro, e tornò da capo all' intaglio; dove seguitando con molta sua lode, passò poi allo incidere in rame (9), nel quale studio, secondo che abbiamo, valse pure moltissimo. Insomma non era

(6) *Lacom. id. Rem. id.*
(7) *Vas. id. Borgh. id. Ghis. id.*
(8) *Lacom. id. Rem. id.*
(9) *Vas. Borgh. Tirab. Rem. id.*

arte di che costei s'invogliasse, che per solo porvi l'ingegno, non si traesse fuori con molta lode.

VI. Fatta poi di anni e di senno alquanto matura, allargando il cuore a più alte speranze, deliberò fra se stessa di tentare per ultimo a lavorare nel marmo. Nel qual proposito si attenne ella con sì maschia fermezza, che anche in pensare alle nuove e grandi difficoltà che avrebbe incontrate a mezzo la via, appena era che pur lievemente si sgomentasse: tanto le prometteva onorata riuscita quel sentirsi un'anima in petto tutta ardente di gloria, e insieme capace di ogni gran cosa. Mi gode l'animo d'esser venuto a questo punto colle parole, sì perchè ci sembra essere alquanto fuori di quella nebbia oscurissima, nella quale stava direi quasi sepolta ogni memoria di questa donna; sì anche perchè avendo ella nel marmo più che in altra materia lasciate opere che tuttora durano intatte, le lodi che le verremo dando per questa parte, saranno in certo qual modo da testimoni incontrastabili rifermate.

VII. E dal lodarla dovrem pur qui subito cominciare, parendo cosa superiore a donnesco animo l'essersi ella volta a quest'arte per fatiche di corpo e di mente tutta maschile, e con sì grande fiducia di se medesima. Che questo è appunto quello che si trova essere proprio de' grandi ingegni: avvisare con occhio intrepido qualsivoglia impresa difficoltosa; mettervisi entro con tutto l'animo arditamente; non dar mai addietro per ismarrimento o diffidanza: in una parola, durare imperturbato senza sgomentarsi d'ogni più malagevole ostacolo. La quale altezza di spiriti dimostrò Properzia assai bene nell'essersi posta a operare nel marmo comunque donna e di fresca età, nell'aver tirato innanzi in quell'arte senza che mai per fatica o per altra qualsivoglia cagione rallentasse l'animo: nell'essersi infine fra picciol tempo nella patria e fuori acquistata celebre rinomanza. E in verità, che dovunque

cra amore di gentili arti si faceva grandissimo dire che una bella giovane bolognese, fra l'altre assai doti che l'adornavano, avesse ancor questa rarissima e tutta nuova, di scolpire nel marmo stupendamente.

VIII. Che se taluno facesse stima, che il modellar sulla creta, il discarpellar sassi, il trattar le seste, le squadre, e altri stromenti che fanno all'arte, non fosse opera molto dicevole alle delicate mani di giovinetta donna, noi francamente il riprenderemmo d'insufficiente estimator delle cose. Perocchè ci sembra, che quanto è più raro il trovar donna che abbia posta opera in arte difficilissima, tanto più s'abbia a tener singolare e ammirando l'esservi alcuna d'esse riuscita perfetta. Aggiungi, che essendo ottimo intendimento di queste arti il ritrarre le valentie de' grandi uomini, la scultura, che di gran lunga soprastà all'altre nella durata, vuole avere vanto di maggior pregio, e in sì fatto ufficio essere guardata come la più desiderabile agl'immortali ingegni. Onde che mi fo a pensare, che greci e romani le più insigni virtù civili e militari volessero anzi con istatue, che con altra maniera d'arti rimeritare; molto saviamente argomentando, che così più a lungo durerebbe ne' posteri, e la memoria de' magnanimi fatti, e il grato animo del comune, e la invincibile forza dell' esempio, e quella virtù santissima di tutte l'altre, la carità della patria. Per le quali cose si fa vedere, che non è persona di qual sia sesso, di qual sia grandezza di nascimento, cui l'esercizio della scultura non solamente non disconvenga, ma che non le torni per opposito in grandissimo onore.

IX. Ma ritornando a Properzia, e agli avanzamenti che l'andava facendo in quest'arte, quando ella si vide arrivata al segno di reggere al paragone degli altri artisti, si determinò professarla. Non si sa certo, se a ciò la movesse mezzanità di fortune, ovvero una ragionevole brama di compa-

rire agli occhi del pubblico in qualità di maestra. Comunque fosse, certo che a moltissimi ne parve bene, estimando che senza pur conoscerla di veduta, la sola offerta di prezzo sarebbe bastata a dar loro nelle mani alcuna sua opera, che altrimenti avrebbero forse sperato indarno. E così fu per appunto: che quanti v'erano ammiratori delle sue virtù, tanti le si mostrarono desiderosi d'ottenerne alcun saggio. Ed ella senza avere considerazione più per questo, o per quello, ma a tutti soddisfacendo con eguale amore, con egual prontezza e diligenza, veniva sempre più crescendo estimazione a se stessa, e desiderio negli altri di darle continuo da operare nell'arte. Se non che quel soverchio logorarsi gli spiriti in fantasie senza mai framezzarvi qualche riposo; quel faticare le braccia ed il petto così incessante da non reggervi complessione la più robusta, non che quella sua, come di donna, delicatissima, la dovettero poi consigliare di andar più a rilento ad accettare le ordinazioni e di alcune ancora a sottrarsene mal suo grado. Non potè però a meno di non consentire, anzi di non abbracciare con tutto il cuore ciò che da personaggio ragguardevolissimo le fu richiesto operare nella sua patria. Era il chiedente monsignor Goro Geri in ufficio allora di vice-legato in Bologna. Uomo di vita la più irriprensibile per ogni verso, apprezzator grande d'ogni civile cultura, e nel ministerio che sosteneva interissimo. Questo reverendo prelato per lasciare alcuna memoria degna di se, e in qualche modo gradevole ai cittadini che governava, poich'ebbe fatta ristorare e abbellire di portico la chiesa di S. Maria del Baracano, volle che vi avesse per entro qualche lavoro di Properzia, il cui nome sonava ai bolognesi sommamente caro, e riputato. Fecevi ella adunque alla cappella maggiore, dov'è l'immagine di Nostra Donna (10), tutti quegli ornati che si veggiono per

(10) *Tirab. Malvasia.*

ogni faccia delle pilastrate dell' arco; cioè arabeschi, e candelliere; e intorno queste intrecciamenti di fogliami, con fiaccole, uccelli, leoni, sfingi, e cose simili; il tutto ritratto su pietra viva così pulitamente e alla leggiera, che non è artefice, il quale si faccia a mirarlo, che per lavoro d' intaglio nol reputi degno di molta lode. L' approvazione poi, e l' allegrezza che mostrarono di quest' opera i suoi cittadini, non accade dire quanto fu grande. Appena si seppe da qualche bocca essere il lavoro venuto a termine, una folla di gente trasse alla chiesa. Alcuni andavano spinti dal desiderio di vedere un' opera in marmo fatta per mano di giovinetta donna lor cittadina, altri condotti, oltre la curiosità del vedere, da una calda brama di farsi lodatori alla bella artista; moltissimi poi da un cotal senso di maraviglia che destava loro l' andar vedendo ogni giorno novelle prove di quel vario e gagliardo ingegno.

X. Ma Properzia sentiva nel suo interno di potere aggiugnere a più alta estimazione nell' arte, perocchè quanto le pareva d' essere riuscita a buon punto nell' operare d' ornato, altrettanto, e più ancora si prometteva in ritrarre figure, dove il genio suo la portava con più di amore. Tiratasi dunque avanti a perfezionarsi in questa parte, studiava i dì e le notti incessantemente, perchè la mano e lo scarpello obbedissero ognora più ai disegni dello intelletto. E quante volte per soverchia fatica sentiva raffreddarlesi alquanto del solito ardore, si portava il più tosto a riguardare le opere de' gran maestri, e sopra tutto quelle quindici storie di basso rilievo, con che lo stupendo ingegno di Jacopo Della Quercia recò tanto grande splendore alla prima facciata di san Petronio. Quivi la dispossata donna tutta per allegrezza si rinfrancava: quivi attentamente mirando, si rinfervorava nell' arte, si rinvogliava del faticare: e quasi sospirasse di segnalarsi ella pure per simil guisa, coll' anima tutta in Jacopo assorta,

sembrava dire: Oh fortunato ingegno! quanto è invidiabile la gloria che tu n' hai colta! Le tue fatiche in questa materia durissima collocate, serberanno intatta quella bellezza che loro hai data. Ad ogni secolo, un nuovo popolo di gente le guarderanno, le ammireranno; e il nome tuo, o spirito eccelso, discorrerá famoso fra le generazioni che in infinito si succederanno. Così ella: e ripreso animo e forze, tornava a faticar da capo nel suo mestiere.

XI. Ma come da quella facciata per le istorie di Jacopo ebbe Properzia incitamento grande a farsi ancor più perfetta; così per quella medesima le si diede occasione di mostrare con nuove opere quanto maggiore eccellenza avesse acquistata nell' arte. Imperocchè venuto in animo agli operai di detto tempio che si tirassero innanzi gli ornamenti di quella facciata a figure di marmo, e fatti venire (oltre a quelli del paese) alquanti artefici da varie bande, e fra questi Niccolò Tribolo, scultore in que' tempi rinomatissimo; Properzia desiderando di mettere mano ella pure cogli altri valentuomini in quel pubblico lavoro, fece significare a detti operai questa sua brama. Ma eglino, o perchè non avessero veduto altro lavoro di marmo di sua mano, tranne quello di che si è parlato poc' anzi, o che si ritenessero alquanto di confidarsi all' ingegno e valore di giovine donna; non volendo così ad un tratto nè consentire, nè dinegare, risposero che volentieri; sì veramente che ella ne desse a veder loro in saggio qualche sua opera di marmo a figura. Ond' ella fatto subito un ritratto di finissimo marmo, e di tutto tondo (11), rappresentante il conte Guido Pepoli di naturale, diello ad Alessandro figliuol di Guido, perchè il desse agl' intendenti da riguardare. Il quale busto, come si vede (12), seb-

(11) *Vas. Borg. Tirab. Malv.*

(12) *Trovasi questo nelle stanze della fabbrica di s. Petronio.*

bene per essere vestito di armatura non altro mostri d'ignudo che la testa (e l'arte sull'ignudo suol campeggiare assai) tuttavolta mirando insieme alla vivezza, all'espressione, e a un certo che di magnanimo che tiene nell'aria del volto, non si può a meno, per poco che sentasi in fatto d'arte, di non giudicarlo a prima vista una molto bell'opera. Piacque dunque infinitamente, e non solo a coloro che l'avevano richiesto in prova, ma anche a'cittadini tutti, i quali non si potevano saziare di rimirarlo, tanto il trovavano condotto con arte maestrevolmente. Per che non è a dubitare quanto accetto si avesse dagli operai, e quanta festa e allegrezza ne facessero con Properzia, alla quale, senza frapporre indugio, allogarono parte di quel lavoro secondo che aveva desiderato (13).

XII. Qui non è possibile sapere di certo, quante fossero le opere che ella offerse di sua parte in quella concorrenza; imperocchè, oltre alla molta distanza che è infra que' tempi ed i nostri, si aggiunge ancora, che gli scrittori rispetto al noverarle sembrano essere alquanto discordi. Il Vasari, ed il Borghini dicono, ch'ella fece una tavolina di marmo, entro effigiatovi in basso rilievo il ripugnante Giuseppe coll'egizia matrona. Qualche scrittore di tempi alquanto più prossimi a' nostri, non trovato questo quadretto in veruna porta della facciata, ma sì nell'interno dell'edifizio, e precisamente murato in una stanza dell'opera; e vistosi a lato quello tre altri di marmo di somigliante grandezza, inclinò a credere, che tutti quattro fossero condotti di mano di Properzia (14). Ma un moderno maestro (15), tanto valente nell'arte, quanto per

(13) *Vas. Tirab.*

(14) *Trovansi questi pure nelle stanze di detta fabbrica.*

(15) *Jacopo De-Maria già professore di scultura nella pontificia accademia di belle arti in Bologna.*

soavità di maniere amabilissimo, e che io nominerei qui volentieri, se la sua modestia lo sofferisse, statomi cortese della più minuta e diligente osservazione su la maniera di que' rilievi, m' ha fatto entrare nell' opinione, che due soli, secondo ragioni dell' arte, si possano credere di Properzia; quel del Giuseppe cioè, e l' altro allatogli d' una reina Saba che vien nel cospetto di Salomone. E veramente mirando bene per entro que' due, l' arie dei visi, l' estremità de' corpi, le capillature, e gli andari de' panni tengono fra loro certa uniformità, che ne' due altri non si ravvisa. La qualità poi del lavoro che si mostra nell' una e nell' altra delle due tavole, è di genere assai faticoso, poichè le persone presso che tutte spiccano fuori del campo con gran rilievo. Ambedue leggiadrissime, ambedue lavorate con assai studio e diligenza. Nella prima a mano manca vedesi quel gran monarca seduto in trono con aspetto maestosissimo, e intorno ad esso i grandi del regno, con guardie armate di scuri. A pie' del trono, alquanto inchinata con un ginocchio, è una giovinetta offerente una veste di prezioso lavoro; più indietro la reina intorniata di ancelle, la qual con bell' atto, mezzo tra riverente ed allegra, sta aspettando che si termini l' offerta degli apportati doni.

XIII. Nella seconda poi, ossia quella del Giuseppe, ancora più che nell' altra è artificio e vaghezza, tal che ne fa credere quello che dicono; che Properzia mentre lavorava sì fatta istoria, si trovasse perdutamente invaghita di un molto bel giovine (16), il qual pareva che non troppo di lei si curasse. Vedesi dunque nella detta tavola la sventurata donna egiziana, infuriata per la ripulsa dell'amato garzone; il quale in atto di raccorre in se tutta la virtù sua, non ode preghi o lusinghe, non fa parola, e fermo nel suo pensiero si fugge. Sono

(16) *Vas. Tirab. Rem. id.*

alcuni fra bolognesi, che per certa somiglianza dell'amore di Properzia con quello della moglie di Putifarre (in quanto che entrambe non ottennero corrispondenza di affetti) vogliono che nelle sembianze dell'egizia donna ella abbia inteso a ritrarre se stessa, e nell'effigie di Giuseppe, quello medesimo che non voleva donarle il suo amore. Ma chi di questo può farci fede, e levarsi mallevadore delle opinioni del volgo, che le più volte tortamente giudica, e favoleggia? Io per me appena mi accosto a credere, che ciò per isfogo dell'animo abbia nel solo Giuseppe operato; non mi potendo persuadere senza gran ripugnanza, che una donna di quell'ingegno e di quel grido che fu Properzia, volesse farsi spettacolo di pubblico biasimo. Ma passando oltre su questo, è il lavoro in ogni sua parte così ben condotto, così compito, che gli stessi scrittori che fanno menzione di Properzia, si accordano a celebrarlo con ampie lodi (17).

XIV. E qui taluni faranno per avventura le maraviglie, e domanderanno: per che cagione adunque queste due tavole, le quali tu lodi supremamente, non furono messe nella facciata, ma lasciate fuori d'opera, in luogo appartato, e di non pubblica veduta? È difficile per lo pochissimo che abbiamo di scritto intorno ai particolari di Properzia, il rinvenire la cagione di questo fatto così per l'appunto, che vi si stia fidati pienissimamente; possiamo per altro andare congetturando, qual possa essere stata la più probabile, che è quel tanto che potrà bastare, se non a togliere affatto d'ogni dubbiezza, almeno a quetare l'animo in qualche parte. Noi sappiamo, che fra gli scultori che lavorarono a concorrenza con Properzia nella facciata

(17) *Gio. Antonio Bumaldi intorno Properzia parla così: „ Propertia de Rubeis diligentissima et optima sculptrix, cujus marmoreis aliquot elaboratis figuris anterior s. Petronii prospectus nobilitatus est „.*

di questo tempio, si trovò pure quel mastro Amico Aspertini (18), che non usò mai di dir bene di persona, per virtuosa o fortunata che fosse: sappiamo ancora, che egli confortò sempre costei su la faccia, e dietro alle spalle, per l'invidia che lo coceva, sempre ne disse male; in fine, ch'ei fece tanto il maligno cogli operai, che alla misera donna fu pagato il suo lavoro un vilissimo prezzo. Ora domando io: che altro, di grazia, che altro ci bisogna egli per aver chiaro e incontrastabile, che i lavori di Properzia furono lasciati fuori d'opera per la costui invidia e reità? Strana cosa per vero dire, ma non inaspettata, non nuova: che io so certo, non essere alcun fra voi, o signori, a cui non sia incontrato di mirare più volte la sozza e stomachevole faccia dell'invidia. Ma di questo mostro abbominato non altro; che per solo toccarne leggermente, ogni buono e gentile animo si contrista.

XV. Seguitò dunque Properzia nell'arte sua, senza affliggersi più che tanto di questa non impensata calamità: che troppo bene sapeva ella d'avere a scontrarsi irreparabilmente nelle male arti degl'invidi. Pertanto si protestò di non voler fare più nulla per conto di detta opera; e in ciò vi si tenne sì ferma, che sebbene tutti insieme gli artisti, tranne il malignoso Aspertini, la pregassero strettamente di seguitare in que' lavori dove aveva incominciato con tanta sua lode, ella non si divelse punto dal suo pensiero, e volle essere sciolta da quella concorrenza di artisti (19). Bene è da credere, ch'ella abbia avuto occasione di condurre altre opere, ma noi terremo cogli scrittori, i quali non fanno ricordo di altra sua cosa, fuori solo di due angioli di mar-

(18) *Vas. in Prob. e in Bartolomeo da Bagnacavallo, Tirab. id.*

(19) *Vas. id. Serie degli uomini illustri nella pittura, scultura, e architettura, Firenze* 1772.

mo (20), di grandissimo rilievo. Questi però, secondo alcuni, o sono andati perduti con altre, chi sa quante, sue opere, o probabilmente sono que' stessi, che veggiamo ora, sebbene fuori di luogo, in una delle cappelle di san Petronio, a lato una gran tavola di marmo dimostrante l'Assunta. Nè questo parere lo riporto io qui per averlo su colto dalle bocche degl' imperiti, ma sì dal giudicio di quel medesimo valent' uomo, ch' ebbi accennato poc' anzi; il quale da certi tratti, e dal piegheggiare dei panni, tiene che possano essere que' medesimi che il Vasari, e il Borghini dicono fatti da Properzia. Nella quale opinione mi fa stare fermissimo il lavoro medesimo non abbastanza condotto a fine; mentre che vo pensando, che detti angioli essendo stati commessi dagli operai in quella occasione medesima, indispettita ella della vile mercede ritratta dalla sua prima fatica, per disdegno gittati i ferri, lasciasse stare l'opera così come vedesi ora non ben finita.

XVI. Correva intanto per tutta Italia, e fuor d'Italia la fama grande di questa ingegnosissima donna, e il nome suo suonava caro e diletto a quanti erano amici delle virtù. A lei scrivevano di Roma maestri d'arte rinomatissimi; a lei si recavano viaggiatori stranieri per desiderio di visitarla; di lei principi, e gran signori cercavan novelle. In Bologna poi, quanto non era grande la riverenza e l'amore che s'aveva acquistato? Non era ricca persona, che non si pregiasse d'averla seco alla mensa, e fra piacevole conversare; non ricercatore di cose d'arti, che a lei per consiglio non ricorresse; non donna desiderosa di venire in qualche riputazione, cui Properzia non fosse posta ad esempio. In somma come se in lei fosse stato un non so che di soprannaturale, era da ognuno con ogni maniera di lodi, e di onori magnificata. Ma questa donna, al cui vi-

(20) *Vas. Borgh. Ghis. id.*

vissimo ingegno riuscì agevole qual si fosse arte difficilissima; questa donna, il cui forte animo non poterono abbattere tanti stenti e fatiche, tante malignità dell'invidia, non ebbe forza e potere da sradicar dal cuore l'amorosa passione, che per essere infausta e disperata, non la lasciava in verun modo aver requie. Qual si fosse di nome cotesto suo amato; come, e in che modo prendesse ella ad amarlo, non è scrittore che ne favelli. Il solo che noi possiamo affermare senza eccezione si è, che quanto Properzia seguitò costante nel vano amore, altrettanto quel duro cuore stette ostinato nel non curarla. Sventurata Properzia! tanto giovane, tanto bella e virtuosa, aver toccata così deplorabil sciagura. E in verità non è a dubitare, che la passion sua non sia stata sopra ogni credere miseranda. Imperocchè oltre al gran tormento di non trovar grazia agli occhi di quel medesimo, che per irresistibil forza di amore avea continuo innanzi al pensiero; dovea pur essere cagione di fiero sdegno, che a niun pro avessero a riuscire presso quell'altiero e discortese, la freschezza degli anni, la celebrata bellezza, le virtù varie, l'estimazione, la gloria da infinite genti riscossa. Contro così terribile infermità cercò la misera per qualche tempo di mettere in campo con intrepidezza di cuore ogni argomento di ragione, ogni vigor di spirito per riscattarsene. Ma le forze che si ricercavano a tanta impresa, eran da troppo più grandi che non concede natura alle dilicate donne; onde che non dee recare maraviglia, se il costei animo, dalla gentilezza dell'arti reso ancor più gentile e più sensitivo, dovette per ultimo rimaner vinto.

XVII. Dio volesse, o signori, ch'ei mi fosse dato, facendo qui punto, di passar via ciò che della infelice Properzia mi resta a dire. Ma l'assunto che ebbi preso non mel consente, e m'è pur forza tirare innanzi sino alla lacrimevole e troppo indegna sua fine. E già di non esservi gran fatto da lungi

se ne vedevano segni apertissimi. La bellezza, ch' era stata alle virtù süe tanto caro ornamento, si disfiorava: la piacevolezza, la giocondità, l'allegria, cangiate in mal umore, in tristezza: la musica; e l'altre arti, delle quali s'era mostra sin dall'infanzia amantissima, poco meno che cadute in dimenticanza. Indi, siccome è solito in una viva e smisurata accension di amore, i sonni brevi, e funestati spessissimo da spaventi; continuo rompere in pianti, affannarsi, disperarsi, nè mai un istante trovar riposo. Ella però con pazienza e rassegnatezza più che ordinaria, sopportò sino all'ultimo quel suo finire tormentosissimo. E come è proprio di una grand'anima, allorchè si vide giunta all'estremo punto, supplicando a Dio pace per le affettuose compagne che piangenti la confortavano, per quel crudo suo amato che innanzi tempo la toglieva dal mondo, senza lacrime, senza sospiri passò di vita. Quanto acerba e dolorosa riuscisse a' cittadini la costei perdita, non è da esprimersi con parole. Al primo sentore, alla prima novella che ne uscì fuori, si fe' universale un compianto, non altrimenti che se ciascuno fosse rimaso tocco da propria disavventura. E fu in vero lode grande, lode invidiabile di quella virtuosa, che un'intera città, la qual per la solenne incoronazione di Carlo Quinto era stata poc'anzi tutta in feste, in tripudi; alla costei morte, scordasse il fasto de' potenti, scordasse l'esultanza, si rattristasse (21).

(21) *Vasari e Borghini dicono, che papa Clemente VII avendo già udito per fama le virtù di questa rara donna, poi ch' ebbe incoronato l' imperatore, bramò di vederla. E rispostogli, ch' ella era morta in quel torno di feste, e già sepolta nella chiesa dello Spedale della Morte, restò colpito del caso, e grandemente si contristò.*

XVIII. Ma delle lodi di Maria Properzia essendosi ormai parlato per quanto si potè dalla mia debile voce, ora a voi, giovani egregi, a voi studiosi dell'arti volgerò l'estremo di mie parole. Vedeste costei, con che animo ardimentoso concepì l'alto pensiero di avere ella pure nella vostra schiera onorato posto, come stette ferma in quel nobile desiderio, intrepida nelle fatiche, costante nel buon volere. Vedeste il frutto amplissimo che ne colse nella estimazione e nell'amore che s'ebbe da' cittadini, dagli strani, da quanti udirono il nome suo. E di una benevolenza così sparsa per ogni parte, e voi ed io dobbiamo credere insieme, che le venisse non dalla sola eccellenza delle virtù, o perchè queste illustrate dalla caduca beltà del corpo: ma principalmente dall'aversi ella portato da natura oltre al buonissimo ingegno, certa gentilezza e soavità di costumi, con che le virtù sogliono rendersi al cospetto del pubblico amorosissime. Vedeste in fine come per colpa di sfortunato amore, cui ella non bastò reprimere, restasse preda di barbara morte ancor nel fiore di giovanezza, e con tante speranze di levare al più alto segno l'acquistata gloria. Siavi dunque, o giovani, in questi vostri verdi anni la costei vita di ammaestramento. Non vi sgomentino le noie del faticare; non vi torcano dal buon cammino gli allettamenti delle fallaci passioni; stiavi sempre fisso al pensiero, che il premio ch'oggi v'è dato in compenso di belle prove, fu accompagnato dal comune voto, che per voi si mantengano in vita e in onore le care arti.

CONTE ANTONIO SAFFI

L' ARMERIA

DEL SIGNOR CONTE

AMBROGIO UBOLDO

NOBILE DE VILLAREGGIO

Ben male si apporrebbe chi solo volesse ravvisare le produzioni delle arti belle come un semplice mezzo a soddisfare il lusso ed il piacere dei facoltosi e dei grandi; ma esse al contrario considerar si debbono siccome un' espression viva e una parlante immagine, che l' indole rivelano ed il carattere degli uomini e del secolo col quale e' sono contemporanei. Da esse l' archeologia segnatamente e la storia ritraggono gran lume, che loro è guida sicura nell' indagare e scoprire i reconditi tesori della più remota antichità; e colla scorta di esse giungono a formare un esatto giudicio dei fatti e delle imprese che a raccontare imprendono.

Le armi belliche e cavalleresche appartengono pure alle belle arti, non solamente per la semplice loro struttura, ma eziandio per li tanti accessorj adornamenti, di cui vanno fregiate e ricche, essendochè le arti meccaniche, congiunte a quelle del disegno e dell' industria, concorrono a gara nella formazione delle armi, le quali servendo pur moltissimo alla storia, segnano anch' esse il progresso delle cognizioni, e le costumanze degli uomini grandemente chiariscono.

Di questa incontrastabile verità pienamente persuaso il nobile signor C. Ambrogio Uboldo, si diede fin dalla sua prima gioventù a far raccolta di ogni preziosa anticaglia, e massime di armi, larghe

somme ed assidue cure impiegandovi, per modo che in pochi anni giunse a formare una così svariata e ricca Armeria, che può oggimai annoverarsi infra le belle di Europa e tra le private una delle principali. A questo suo generoso imprendimento venne anche più indotto nel vedere già la sua casa fornita di alcune antiche armature e a lui venute in retaggio. Pregio grandissimo poi della sua raccolta è da riputarsi quello che in tanta quantità di armi non vi esista il più piccolo pezzo di fabbrica nuova, o ad arte falsificato; quantunque tuttodì si vedano alcuni spacciare, con chi lor crede, per cose antiche, e vendere a caro prezzo quelle medesime da essoloro preparate e composte. — Queste osservazioni premesse, veniamo all' Armeria.

Tuttiquanti i pezzi che compongono questa copiosa raccolta appartengono la maggior parte al medioevo e a' tempi cavallereschi, e sono i più di fabbrica e di origine milanese, i cui armajuoli furono e sono anche al presente in Italia ed in Europa rinomatissimi, citandosi ancora con particolare stima, le armi uscite dalla fabbrica detta della *Lupa* contrada milanese; e suonano tuttavia chiari i nomi dei Cominazzi, dei Malfigliocci, dei Bruni, dei Biraghi, dei Caimi, dei Cassani e dei Biassonni, le cui armi anche oggidì adornano parecchie gallerie, e quella particolarmente di cui tener vogliamo discorso. Le restanti sono romane, germaniche, svizzere, tirolesi, ungaresi, polacche, francesi, spagnuole, calabresi, turche, mamalucche, dalmatine, algerine, giannizzere, greche, russe, persiane, arabe, chinesi, indiane, nubilesi.

In essa raccolta tu vi trovi armi diverse di uso e di forma, ricche e pregiate per materia e per lavoro; intarsiate ed incise a bassorilievi in legno, in avorio, in madreperla, in tartaruga, in oro ed argento e pietre preziose; lavorate al niello, alla gemina e alla damaschinatura. Vi trovi quelle della più lontana antichitá, le Frecce, i Turcassi, le Ba-

lestre, Clave, Triboli, Giavellotti, Parazonj, Clipei, Falariche, Elmi, Gladj, Bipenni e Stendardi.

Vedi quelle da fuoco; gli Arcobugi, le Spingarde, i Moschetti, le Carabine, i Fucili e le Pistole, che in varie foggie costrutte e lavorate, quali a miccia, a ruota od a vento, e quali a forca e a cavalletto, con segreta complicazione di molle segnano le epoche diverse e i progressi della meccanica, e di quell'arte formidabile e tremenda, che è il più gran flagello dell'umanità, se oltre la difesa ed il giusto viene dagli uomini adoperata.

Dalle armi da fuoco volgendo gli sguardi a quelle da taglio e da punta, numerosa serie qui troverai di Lancie, di Spade, di Alabarde, di Forche, di Zagaglie, di Squarcine, di Brandistocchi, di Scuri, di Falci, di Partigiane, di Daghe, di Stocchi, di Scimitarre, di Pugnali e di Stili, che scintillavano temuti nel pugno del divoto Crociato e del Cavalier generoso, o nel farsetto si celavano dell'assassino e del sicario per piombare di notte e traditorescamente sul cuore della fidata innocenza e dell'inavvertito rivale. Ammiransi in altra parte intere armature da uomo e da donna, a piedi od a cavallo, Elmi, Cuffie, Barbute, Gorgiere, Usberghi pesantissimi e Corazze, parecchie delle quali portano gl'incavati segni delle ostili percosse e delle fulminate palle. Vedi Mazze, Scudi, Targhe, Rotelle e Pavesi; Giachi, Cosciali, Schinieri, Borracine, Staffe, Speroni, Guanti, Monopole e Bracciali costrutti e tessuti di maglie e squame, ad ogni movimento adattate e cedevoli.

Proseguendo il giro, viene la tua curiosità arrestata da oggetti diversi rapiti all'antichità, che mentre al filosofo osservatore sono fecondi di riflessioni e ammaestramento per i progressi e le vicende dell'arte e la mutazione delle costumanze umane, riempiono di caldi e sublimi concetti la mente del poeta. E vi trovi Emblemi, Stemmi e Medaglie; Portapolveri, Corde per iscale, Belligeri musicali stromenti; Scettri, Infibulazioni, barbara in-

venzione e crudele, ideata da mariti despoti e da gelosi amanti per custodire le donne loro; e sono composte di un cerchio di ferro a doppio giro, snodato in molte parti, con lastre nell' interno a pungiglioni e con minutissimi sfori, il tutto assicurato con lucchetto di secreta apertura. Trovi Chiavi solenni per ingressi nelle città, Bandiere e Vessilli, Ceppi, Catene e Colletti di un orribile uso, inventati per tormentare i pazienti e farli morire fra gli spasimi, con parte tagliente nei due circoli interni e punte di ferro e suo apposito lucchetto doppio, con segreto meccanismo per aprirlo. E tutte queste armi si veggono con ordine distribuite in varie stanze, e bellamente schierate in diversi gruppi e trofei, quali alle pareti appese e quali collocate su piedestalli. Fra questi trofei assai degno di osservazione è un bel *Triregno* di bronzo dorato con due grosse chiavi e vessillo rosso crociato in giallo, sostenuto da un' asta infissa in una corazza di ferro tra due stendardi e due elmi, con spade e lancie all' intorno. Questo ricco diadema, che nella Galleria primeggia, si direbbe presiedere a tante armi, il maggior numero delle quali ebbe gran parte nelle crociate, così favorite e protette dai Sommi Pontefici. Le armi poi per lavoro e per gemme più preziose e rare, adagiate entro comodi armadj, fanno di sè vaga e pomposa mostra.

A final compimento di queste armi antiche succedono in apposita sala quelle principali usate al tempo della rivoluzione francese e del governo napoleonico, e molte ve ne hanno tra esse memorande e famose, nelle quali luminosamente campeggiò e si distinse l' italiano valore.

Ora riferirò i principali oggetti, di cui si conosce la provenienza.

BRANDISTOCCO del 1300 circa, ritrovato nel 1807 nella torre detta la *Prigione dei Forni* nel Castello di Monza fabbricato da Galeazzo Visconti nel 1325; indi passato sotto il dominio dei Leiva, e per

ultimo dei Durini, i quali totalmente lo distrussero nel 1807; è lavoro milanese tutto in ferro, con lama lunga in manico di ferro scorrevole mediante un colpo di molla, in cima cui vi è una scure traforata e uno spontone di ferro.

GIACO del 1500 circa, che indossava il famoso generale Bartolomeo Colleoni di Bergamo, tutto foderato di velluto in seta color rosso, puntato di chiodi dorati, con due grossi fiocchi, e attraversato da una scure portante una bella incisione sulla lama screziata d'oro, rappresentante il Leone di s. Marco col Vangelo. Tiene sul petto una piastra di ferro con un guerriero astato, e in testa il cimiero, scolto a rilievo; e a qualche distanza vedesi un edificio.

Altro, del 1360, foderato di seta verde e assai ricco, con punte d'oro, appartenente ad Amedeo sesto conte di Savoja detto il *Conte Verde*, titolo che i suoi contemporanei gli conferirono per essersi grandemente segnalato in un magnifico torneo, che diede a Ciamberì, dove si mostrò bellamente vestito di un'armadura verde, col suo cavallo bardato di verde ed il suo scudiero in abito pur verde.

SCUDO di origine svizzera, che apparteneva alla famiglia Stiigner di Berna. Desso è a tre punte, con contorno in rame vagamente ornato, e nel suo mezzo vedesi uno smalto con entro un caprone nero.

Altri due inglesi accompagnati, appartenenti alla guardia del corpo di Enrico VIII, di legno di bella forma rotonda, coperti di una sottil pelle rossa dipinta in oro e argento, ed ornata a diversi arabeschi.

Altro pesantissimo di ferro, in forma rotonda, con punte in giro e molti fregi incisi e col Leone veneto, per uso da bordo, con finestrella esploratoria ad un lato, ed un'ammaccatura da arma da fuoco impressavi. Apparteneva all'insigne famiglia veneta Marcello.

PUGNALE, lavoro italiano, di grossa lama quasi quadrata, con quattro scanalature vagamente

disposto. L'impugnatura è di ferro lavorata a gemina in argento, e mostra un bell'intreccio a foggia di una catena. Trovato a Concorezzo paese vicino a Milano.

Altro, lavoro milanese. Lama retta con due scanalature per lato e molti fori per introdurvi il veleno. I taglienti sono recisi a sega in senso contrario, e la punta è a dardo. Terribile armatura! Il manico è di avorio scolpito, e raffigura, sembrami, un'Andromeda nuda in piedi, colle mani avvinte ad un tronco, così dannata a morte da Giunone per aver osato disputar di bellezza con lei e colle Nereidi. Le pende dal collo una collana di perle ed è atteggiata a vivo dolore. Fu trovato nella città di Monza.

Altro della stessa fabbrica, con lama quadrata liscia. Elsa di corno di cervo terminante in una testa umana, acconciata alla spagnuola. Venne trovato negli scavi fatti intorno al Duomo di Milano.

SPADA di lavoro pur milanese, con larga lama ambotagliente; da una parte si veggono incise tre teste incoronate, e si crede abbia potuto appartenere a qualcuno de' capitani Trivulzi.

SPADONE, lavoro italiano mirabilissimo, trovato a Milano in una escavazione fatta alcuni anni sono, vicino alla chiesa di s. Ambrogio. Ha lama larga, grossa e ambotagliente. Miransi nei due lati incise ben mille figure di ambo i sessi, e rappresentano uno scontro dei crociati cogl' infedeli. Gli è una vera battaglia piena di movimento e azione, con tal mischia e calca di armi e di armati, di cavalieri e di fanti, che l'occhio osservatore ed attonito non sa staccarsi da tante diverse figure pur così distintamente disegnate e maestrevolmente incise. Questo è un capo lavoro, un prezioso monumento che attesta il grado sublime, cui pervennero le arti nostre nel secolo XVI, ed ha motivo di andarne lieto il nobile suo posseditore. L'impugnatura, con traverso semilunare in ferro, è lavorata essa pure riccamente in argento. La sua totale lunghezza è di

once 22 milanesi e 18 della sola lama, che è larga un'oncia circa.

SCIABOLA, mammalucca delle più scelte, adoperata dal mussulmano Rostan, cacciatore e confidente di Napoleone, assai arcuata, con leggiadra impugnatura incisa e dorata, e sparsa di belle turchesi.

Altra di turchesco lavoro e per tante gloriose memorie famosa, del prode capitano suliotta Vassilio Gudas, il cui valore sì efficacemente concorse a liberare dall' ottomano servaggio la Grecia moderna, e fu compagno nelle sventure e nella gloria all' immortale suo concittadino Marco Botzaris (1). Questa sciabola da esso Gudas acquistata sul combattuto e domato nemico, e che, quantunque tardi, pagar fece il fio al perfido e crudele Mauromicali pel da lui versato sangue del celebre Giovanni Capodistria, fu pochi anni sono, dallo stesso capitano, regalata al suo diletto amico e compatriotta conte G. Lunzi vivente tuttora a Parigi; e questi venuto ultimamente a Milano e recatosi a visitare la presente Armeria, tante furono le gentilezze compartitegli dal sig. C. Uboldo, che l' egregio viaggiatore volle, prima di partire, lasciargli un nobile pegno della sua ammirazione e riconoscenza, con offrirgli in dono la sullodata sciabola, accompagnandola con una sua gentilissima lettera (2) a maggiore schiarimento e conferma di un così prezioso monumento, ben degno, per le circostanze che lo precedono ed accompagnano, di prendere un distinto posto in questa galleria d' armi ricchissima.

PISTOLA da postiglione, lavoro uscito dalle officine milanesi. Canna liscia coperta di pelle; ac-

(1) *Di questo celebre generale, l' Epaminonda de' nostri tempi ho parlato a lungo nel mio Poema* La Pace di Adrianopoli, *o sia* La Grecia liberata.

(2) *Da me pubblicata nella Gazzetta di Milano l' anno scorso. Vedi il num.* 168.

cistrino bresciano e manubrio terminato a foggia di bastone involto di frangia. Apparteneva a un feudatario di Melegnano.

GIAVELLOTTO e TRIBOLI di ferro rugginentissimo e di data molto vetusta. Di questi ultimi solevano, come è noto, gli antichi spargere le vie onde arrestare i passi alla cavalleria nemica. Furono trovati nel 1834 nella rocca di Lonato.

SPERONE con lungo spontone dorato e cinghia, fors' anche per allacciarlo intorno al braccio, trovato nella torre di Tabiago paese lombardo nella Brianza.

Citerò ora alcuni altri pezzi, de' quali ignorasi la provenienza, ma che pregevoli e rari, meritano più lunga e distinta menzione.

SCUDO, col suo compagno, di legno, con forma rotonda leggiadramente dipinti a olio, e rappresentano due accampamenti militari, con guerrieri a piedi e a cavallo. Quelle dipinture sono così animate e vive, e toccate con tanta morbidezza di colori e freschezza di tinte, che dai più intelligenti vengono riputate uscite dal pennello di Borgognoni. Altri inclinano a crederle lavoro del Vasari o di Leonello, e sentono anche del Guercino.

Altro di legno, rotondo con bell' adornamento in giro, e nel centro una lastra di ferro lavorata a gemina, dove vedesi Roma personificata, sedente sopra un fascio di trofei con il Genio della Vittoria a sinistra, l' asta nella destra e di fronte una città.

Altro di cuojo con forma ampia e rotonda, e di lavoro così squisito che mostra essere opera di eccellente artista. Nel suo giro si veggono molti ornati e varie figure con diversi mostri fantastici e simbolici, e colla seguente iscrizione:

Hinc spinas Hericina suas hinc tela Cupido.

ELMO di ferro, naviforme e leggiadramente scolpito, rappresentante parecchi guerrieri a piedi e a cavallo, e diverse insegne militari. A terra ve-

desi caduto da cavallo un guerriero di alto grado, e su nel cielo appare il Padre Eterno colle braccia aperte in atto di accogliere benigno i voti del convertito Saulo. Tutto quest' elmo fu un giorno dorato.

Altro d'origine romana con alta cresta, ornato di diverse bestie e figure simboliche. Nel centro, da una parte, si vede un cavaliere assalito da un leone; dall' altra Quinto Curzio che si getta nella voragine.

SPADONE, lavoro romano. Lama larga ambotagliente: in principio vedesi intagliata la figura di san Pietro in piedi da una parte, e dall' altra san Paolo: segue poi la scrizione *Leo X. Pont. Max. III*, con adornamenti in oro. Impugnatura con traverso, anello e pomo di ferro lavorati pure in oro.

SCIABOLA, bellissima, persiana. Lama curva damaschinata, su cui da un lato vi è un' iscrizione in caratteri persi e marchio in argento. Ambotagliente sulla cima e con spina sul dorso. Elsa in ottone dorato e ricco di turchine; guaina in pelle di pesce, ornato di fregi in ottone, pure dorato e con turchine.

KANGIAR turco con lama retta pur damaschinata, segnata con cifre in oro. L' impugnatura è di agata con guarnizioni in argento; fodero pure in argento lavorato con pietre preziose.

PUGNALE di lavoro spagnuolo con lama larga stilata e con leggenda da una parte: NO ME SAQS SINRAZON (non cavarmi senza ragione), e dall'altra: NI MENOAIN SIN ONOR (nè rinfoderarmi senza onore) (sic). Impugnatura e vagina d' argento e a ornati.

ARCOBUGIO di lavoro italiano del secolo XV, con canna di ferro ottangolare liscia, ha tre marchi alla culata, in principio della quale vedesi la così detta mira a *cannello*. Quest' arma è degna di osservazione essendo una delle prime da fuoco, che invece dell' acciarino porta il solo meccanismo della miccia, la quale viene abbassata al bisogno sullo

scodellino, mediante la compressione che si fa sopra un grilletto situato al disotto del calcio. Il drago e tutti i guarnimenti d'acciaio, furono dorati. L'incassatura è di noce. Veniva adoperato colla forchetta o a cavalletto. La veduta di questo arcobugio servir può di schiarimento e norma a giudicare tanti altri consimili, che l'Armeria del signor Uboldo arricchiscono.

STUTZEN. Lavoro germanico, portante scolpita l'epoca 1665. Incassatura di zenzuino con bellissimi intagli. Nel lato destro del calcio vi è un graziosissimo bassorilievo, che rappresenta Cefalo in abito da cacciatore coll'arco nella sinistra e la destra alzata, in atto di disperazione, per avere innocentemente uccisa la sua diletta Procri, che mirasi ai suoi piedi trafitta dal fatal dardo; dietro a questa vedesi un grosso uccello, che si sta chetamente spennacchiando sul tronco di un albero, innocente cagione di quell'equivoco troppo sfortunato. Vi sono altre belle figure incise a fregi nell'avorio e in madreperla, con puttini alati; e in un altro canto vedesi Diana seduta a terra, con un arco a lei vicino, rivolta ad accarezzar il suo fedel cane, in premio per aver fermata la bramata preda, consistente in un cervo, che mirasi a lei davanti con dardo piantato nel fianco destro. Questo è un capo assai prezioso e degno di essere diligentemente esaminato.

ARMATURA intera, composta della corazza, gorgiera, bracciali, cosciali, dorsali, scarpe e guanti, il tutto lavorato a gemina in oro, con lamine sottili e squame cedevoli ad ogni mossa ed atteggiamento, di ottima esecuzione e ben conservato. Il torace, o corazza, presenta sul davanti tre liste longitudinali, sulle quali si trovano diversi ornamenti e figure in bassorilievi, cioè a destra una Vittoria in piedi in atto di scrivere sopra uno scudo: sotto il piè manco tiene una galea; qua e là diversi attributi guerreschi. Nella sinistra vi è la

Fortuna con cornucopia nella destra, e l'asta nella manca. Nel centro mirasi la Religione personificata, ritta sur un globo, tenendo con ambe le mani una croce; e intorno veggonsi simboli ed emblemi, con vaghi ornati. Più sotto appare il segno Araldico, che forse apparteneva a chi già vestiva questa nobile armatura. Altre figure ed altri ornati fregiano la parte posteriore, che qui non è il luogo di tutte descrivere ed illustrare, perchè si allungherebbe di troppo quest' opuscolo.

Altra completa fatta con maglia di ferro, della quale vedesi tutto vestito un' arciero tenente sul braccio l' arco e a tergo un turcasso di cuojo pieno di freccie.

Altra composta di parti uguali alla prima sovradescritta. Il torace presenta tre quadri in piccolo intaglio dorato. Nel centro superiormente vedesi Maria Vergine sedente col Bambino in grembo; nei due laterali due guerrieri armati in piedi. Disotto leggesi questa scrizione: *Cristus rex venit in pace et Deus Homo factus* (sic). Vengono appresso a queste lettere degli ornati, distinti in dodici fasce bellamente incise e dorate. Questa vaga ed assai rara armatura apparteneva a donna molto ragguardevole, e fors' anche ad una di quelle eroine dei secoli scorsi.

Da questa succinta e breve descrizione chi non ha visitata ancora l' Armeria-Uboldo, potrà formarsene un' idea, non solo del copioso numero de' suoi pezzi, che oltrepassano i 1500, ma anche delle qualità loro, mirabili, come si è visto, per materia e per lavoro. Quindi maraviglia non è se ogni distinta persona che giunge a Milano, chiede subito di esser condotta in casa Uboldo, per mirarvi questa preziosa e rinomata raccolta d' armi, non che quella dei quadri e delle scolture, giacchè anche nelle sue stanze il munifico signore viene ogni anno con largo dispendio adunando le maggiori opere per suo ordine eseguite dai più celebrati artisti di Milano

non solo, ma anche di altre città d'Italia. E i nomi tutti di quegl'illustri e dotti viaggiatori, che traggonsi a visitare queste splendide sale, qui veder si ponno in un apposito *Album* inscritti e registrati, anche il nome trovandovi di alti personaggi e principi eccelsi, tra' quali per ogni nobiltà e dottrina primeggia quello di S. A. I. l'arciduca Giovanni d'Austria, che nella faustissima incoronazione di S. M. I. e R., si degnò, col suo seguito, visitare a lungo quest'Armeria; e l'ospite ossequiante, e lieto di tanto onore, facea tesoro di tutto che usciva dal labbro di così erudito e gentile principe.

Chiuderò questi rapidi cenni manifestando un'altra volta il mio desiderio di veder mandato a pieno effetto la nobile ed importante impresa, cui ha già posto mano l'egregio signore, quella cioè di pubblicare, incise su tavole ed illustrate le armi più belle e rare della ricchissima sua galleria; come altresì speriamo di veder pubblicati i capolavori sempre crescenti di pittura e scultura, che pur quelle sale adornano, affinchè per tale pubblicazione, meglio venga attestato ai presenti ed ai futuri l'amor suo grande per le arti belle e per tutti que' buoni studi, che la gloria riflettono della patria nostra, al cui giovamento e splendore tanta porzione di sue ricchezze incessantemente il nobile signor Uboldo sacrifica e consacra.

D. BIORCI.

DISCORSO

SUL CRITERIO DA USARSI

NELLA IMITAZIONE DEI CLASSICI

Egli è quasi un assioma così in fatto di lettere che di arti, che per riuscir eccellenti convenga avere ricorso ai Classici fra gli autori, guardarli

come i prototipi d'ogni bello, e convertire in succo ed in sangue le loro istruzioni. Pare esser questa la regola, che in se comprenda ed epiloghi tutte le altre. È solo per questo che Orazio intima a chi studia di trattar giorno e notte i greci esemplari, che dà Quintiliano per segno di gran profitto la dilettazion, ch'altri prenda nella lettura di Tullio, che dai maestri ripetesi ad ogn'istante che tutto si ricava dagli ottimi, che l'abitudine di meditarli vale al par di una scuola, che dall'aversi voluto allontanare da essi, dal seguir solo il suo genio, dal prender per guida i men buoni ripeter si debbono quei memorandi naufragi, che l'uom di lettere compiange in un Marini, deplora l'uom d'arte in un Borromini; e che dal guardare il tenebroso Caravaggio piuttosto che il robusto Giorgione, e piuttosto i moderni Cignaroli che i venerandi Tiziani, ne derivano ora quei cupi e bassi naturalisti, che vestono di volgarità e di tristezza ogni lor dipinto, ed ora quei falsi coloritori, che lungi dal far travedere il sangue sotto la nutrita pelle delle loro figure, ne spargono di cinabro le livide carni, coprendole poi con ismodata vaghezza di panni tinti di fuco, anzichè di porpora tiria.

Se non che basterà l'applicarsi senz'altri riflessi allo studio dei Classici, per quanto abbian essi i suffragi del tempo, e la generale approvazione dei dotti? Questa è una ricerca che parmi meritar possa alcun poco la vostra attenzione, e ciò tanto più che, se ben m'appongo, è di una decisa importanza per questi giovani, i quali per la inesperienza propria della loro età possonò molto appagarsi del credito, e lasciarsi allucinar dal bagliore della sempre imponente autorità dei gran nomi.

Su tale argomento s'avvolgerà il mio discorso, con cui mi propongo di rendere accorti questi studenti contro il pericolo della prevenzione, chiamandoli ad una cauta riserva nell'esame dei grandi autori. Io non dirò cose nuove. E cosa di nuovo po-

trei mai addurre all' erudizione e dottrina di sì rispettabil consesso? Ma se la vostra bontà, signori, e quella del nostro cav. Prefetto, a cui come organo di tutta quest'Accademia presento i tributi della più meritata riconoscenza, se, dico, la vostra, la di lui bontà mi sorrida, io spero che, se non bella, certo sarà profittevole alla gioventù qui presente la breve orazione, che son per dire.

Necessaria è la critica nell' osservazione delle opere dotate del più alto merito, e la prima ragione per istabilirla tale si è che senza essa correrebbe rischio chi studia di andar gravemente errato ne' suoi giudizi, prendendo assolutamente per bello ciò che non l' è; ma che pure vuol esser stimato come l' effetto del più sottil magistero, attesa la particolar combinazione, in cui si rinvenne l'artista.

Ricerco il nostro Paolo della celebre tavola, ove si esprime il martirio di santa Giustina, tavola, che serbasi a Padova nella chiesa di questo nome, dipinse nell' alto una piena Gloria, la quale opprime il restante di quel gran quadro. Da un vecchio disegno inciso in rame, che ne possedea l'Algarotti, in cui non era introdotto da Paolo che un angiolino spaziante pel vasto campo, pretende dedur l'Algarotti stesso che il veneto capo-scuola sia stato a così fare costretto dalla ferma volontà di chi avea commesso il lavoro; ma è più probabile il credere che lo sbilancio di quella composizione sia stato suggerito all' esimio veronese dalle circostanze particolari del sito, nel quale locar si doveva l'opera, di cui veder non potevasi che la parte inferiore altro che portandosi dietro all' altare, e all'ornamento vastissimo, che al dir del Ridolfi, ne occupava l'aspetto: donde l' autore si avvide che accontentandosi del solo angiolino inventato opportunamente da prima, la comparsa di quella pittura sarebbe riuscita di poverissimo effetto per la massima parte della cospicua basilica, e per sì grave riflesso preterì in

questo caso le ben a lui note leggi di un più giusto equilibrio.

Di tal sorte sono quei casi, nei quali l'artista chiamato ad occupare una vasta tela con un ristretto soggetto, o indotto dal confronto d'altra copiosa pittura, cui deve accompagnarsi la propria, accozza insieme fatti spettanti a tempi e luoghi diversi, che a così dire diriggono a differenti centri la tendenza di un solo componimento; come avvenne perfin a Raffaello nel suo capo d'opera della Trasfigurazione, di cui favellando il giudiziosissimo Ab. Lanzi mostra di avvertirne l'arbitrio, ed insieme di non volerne per venerazione far altra nota che quella di chiamarlo *quasi episodio* del principale soggetto.

Un illustre esempio di ciò ne somministra l'architettura in quell'opera del Sansovino, la quale or non è più che nella memoria dei dotti, parlo del tempietto di san Geminiano. Godè, a dir vero, quell'opera di una insigne riputazione ben giusta nel senso degli obblighi, da cui si trovò inceppato l'artista, non già nel senso di un'assoluta bellezza. Porgea quel tempietto, massime nel suo interno l'idea di molta eleganza; pure non era scevro di qualche neo, nè certo un maestro dato lo avria per istudio a non provetti discepoli. Fu nondimeno quell'opera pregevolissima, e il tanto da alcuni, nè senza torto, obbiettato prospetto, in linea già sempre di assoluta bellezza, era nel caso il prodotto dell'arte più fina per averlo saputo l'autore sì ben adattare alle circostanze del luogo, e di un disperato confronto, cui dovea unire con dolci vincoli di un'amichevole parentela.

Dal fin qui esposto vorrei rimanesse avvertito il giovane dell'illusione che può crear a' suoi sguardi l'esame di un'opera, a cui si accostasse senza tali principj. Sarebbe però importantissimo che ben conoscesse la storia dei grandi artisti, e quella parte di essa segnatamente, che spiega le circostanze in cui si trovarono, e i fini che si proposero nei loro

dotti lavori. La storia è la maestra del vero, ned è abbastanza credibile qual copia di luce verria da essa a riflettersi sull'intelletto del giovine che è per apprendere, onde chiarirlo sul merito di tali opere, e preparar la sua mente alla cognizion più distinta dei loro pregi o difetti.

Non tutti anche gli artisti più chiari posseggono in grado eminente le qualità necessarie all'esercizio di un'arte. Nella pittura v'ha chi più vale nella parte del disegno, chi in quella del colorito, chi abbonda di grazie, chi di dottrina, chi è ricco d'immaginazion, chi di gusto. Nella scultura taluno si mostra un profondo anatomico, tal altro lavora il marmo più mollemente. Nell'architettura c'è chi si distingue per una grandiosità d'idee non comuni, chi con minore ampiezza arreca una più avveduta distribuzione di piani. A dir della sola pittura si sa che Protogene aveva la diligenza, Panfilo e Melanzio la dottrina, Antifilo la facilità, Teone la fantasia, Apelle la grazia e l'ingegno. Zeusi si distinse per la perizia del chiaroscuro, Parrasio per la esattezza de' contorni. Fra i moderni il Bonarroti sorpassa il Sanzio nella profondità del disegno; ma è vinto da questo nella varietà de' caratteri, e nella espression passionata dei teneri affetti. Ammirabile è la tinta di Rubens, l'ombrare del Tintoretto, il colpeggiar di Da Ponte, il colorir di Tiziano. Fu detta drammatica la composizione di Paolo. Si esalta in Correggio il vezzo della mossa, la forza del rilievo, e il dolce passaggio dei lumi nelle ombre. Or come unirà lo studioso tutti questi pregi divisi in più d'uno, o come all'uopo prenderà più questo che quello, se come ape industriosa non saprà estrarre il succo dai fiori più eletti, o diversamente comporlo e temperarlo; e voglio dire senza quel giusto criterio, che distingue non solo pregio da pregio, ma ne rileva eziandio nel grado più fino le meno sensibili differenze e misure?

Oltre di che, convien confessarlo, peccarono, e peccano apertamente i genj più elevati e sovrani. Una parte della persona avea vulnerabile l'invitto Achille, nè fu senza macchia l'ingegno divino del suo cantore. E qui ha luogo più di tutto a mio credere quella, che da taluni si chiama *arte di vedere*, che alfin si riduce al criterio. Per la qual profession di vedere io non vorrei che taluno intendesse quell'arte indiscreta, per cui salì a molta fama un rigoroso Aristarco (1) de' nostri tempi, ch' erettosi a giudice dei maestri più classici, se ben si avvisò molte volte ne' suoi giudizj ove si trattava di struggerne il merito, (nel che non sempre mantenne la moderazione dovuta) fu poi sommamente avaro di lode ove conveniva esaltarlo.

Io non citerò l'immortal Raffaello, il quale fra tanti bei pregi di erudizione e di stile, per cui siede principe della scuola romana, fè sorger talvolta ne' stessi suoi ammiratori la brama assai giusta che alla castigatezza del suo disegno, e alla nobiltà dei suoi immaginamenti unisse il calor di una tinta più vegeta e saporita. Non dirò che qualora i maestri raccomandano agli studiosi un poco di grazia del leggiadro Parmigianino, lo incolpan con questo di affettazione; mentre non si può inculcare all'imitatore il parco esercizio di qualche dote, quando non se ne scorga l'abuso nel suo originale. Non dirò che il nostro Tiziano sia men venuto talora a quella sceltezza di forme, e a quella verità d'espressione, che tanto distingue le opere dell'Urbinate. Non dirò che Bologna abbia sentito rimproverare al suo Lodovico qualche trivialità negli scorci delle sue studiate figure. Non dirò finalmente che Guido Reni non sempre abbia parso un osservator scru-

(1) *Il sig. Francesco Milizia già conosciuto per autore del libro intitolato*: Dell'arte di vedere nelle Belle Arti del Disegno ec.

poloso delle leggi prospettiche. Ma passando ciò tutto sotto silenzio, potrò tacere gli arbitrj (perdona, o veneta scuola, uno sfogo alla verità, che presta poi maggior fede in mia bocca agli elogi che meriti) commessi dai nostri pittori, quando il Tiziano non ebbe difficoltà di far che assistesser ad una Presentazione di Cristo dei paggi vestiti alla foggia spagnuola, e di mettere sugli scudi romani l'aquila austriaca; quando il magnifico Paolo dipinse la Vergine visitata dall'Angelo ora in un atrio aperto di architettura ricchissima con nicchie di statue, che fanno parte di quella sontuosa fabbrica, ora in una specie di sala, o di tempio semicircolare d'ordine jonico; quando il medesimo nella sua non mai peraltro abbastanza celebrata famiglia di Dario neglesse il costume intorno al vestiario de' greci dalla parte di Alessandro, e degli asiatici da quella delle donne e del loro corteggio; quando il Tintoretto mostrò la Vergine stessa entro una casa, le cui sdruscite pareti minacciano precipizio, come se Maria per esser povera abitar dovesse fra mura pericolanti e deserte, che appena potrien servir di rifugio ad un passeggiero dall'ira sorpreso di turbinosa procella.

Comunque però la veneta scuola sia stata assai licenziosa, non sono da credersi del tutto esenti da sconvenienze anche i forestieri pennelli; in prova di che potrei nominare Alessandro Allori, che in certo suo quadro colorì Cristo morto compianto dagli angeli, e disteso sopra uno strato di appariscente velluto trapunto di perle e d'auree frangie guernito tutto all'intorno, ed il castigatissimo Domenichino, che nella famosa Comunione di san Girolamo figurò quel gravissimo Dottor della Chiesa condotto moribondo tutto nudo a pie' dell'altare, senza che alcuno degli assistenti gli presti una tonaca o un pallio, con cui salvar la decenza in un'azion così sacra, e quasi solenne; svista, in cui era caduto quasi egual-

mente anche Agostino Carracci nella rappresentazione di simil fatto.

Fu poco giusto il censore, di cui già dissi, quando infra l' altre depresse così altamente la superiorità magistrale del Michelangelesco scalpello. Michelangelo infatti fu di un ingegno sì originale, e sublime, che qual altro Dante, di cui fu sì studioso, ben degnamente riscosse il titolo di divino. Non negherò tuttavolta che il suo Mosè, ed il suo Cristo non meritino per opinion degli artisti più illuminati, e più retti non poche di quelle taccie, che scaglia quel critico contro li troppo applauditi lavori del Bonarroti. Il Cristo singolarmente, il quale è ben lontan dal mostrarsi nelle sue forme quell' agnel mansueto, quella creatura soffrente, che annunzia il figlio di Dio, ed alla poca espressione, che spiega nel volto così, che nelle attitudini, non si distingue dall' uomo il più dozzinale.

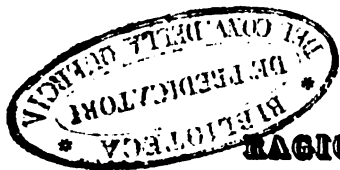
Si addita il libro di Leonardo per chi dipinge al par necessario, che quel di Vitruvio per chi fabbrica. E chi oserebbe contendere i primi onori a questi insigni maestri? Pure siccome nell' imitazione degli ottimi operatori, così nello studio di questi due trattatisti non dispenserei il colto alunno dall' usar la saviezza del suo criterio. V' hanno nel primo alcune dottrine, le quali, colpa dei tempi, e la mancanza dei lumi riguardo alla fisica, o non sono vere del tutto, o posson sortire oggidì una spiegazione più giusta e più naturale. V' han nel secondo dell' altre, che sembran combattere i suoi principj medesimi, ed a cui non sapria chi ragiona soscrivere sì di buon grado. A me per certo non è mai entrata quella dottrina, che assegna la proporzione di uno e mezzo di sua larghezza alla luce della porta jonica al confronto della dorica, che l' ha di due; quando non solo è strana la proporzion di uno e mezzo, ma è ancora contraria alla maggior eleganza del jonico sopra del dorico. Così non oserei

di rispondere che ad altri piacesse quella sua corona piana, che divise in fazioni la mente de' suoi interpreti, applicata al dorico, e che senza determinazion di rapporti in cosa tutta simmetrica fa che dal cimasio del capitello discenda a posarsi sopra lo stipite; corona, la quale nemmeno soddisfa per la sua sproporzione col resto il giudizio dei più imperiti dell' arte.

Ma dai trattatisti tornando agli operatori, e favellando tra questi degli architetti, giacchè dei pittori e scultori alcuna cosa si disse, qual non ha uopo di critica chi l' imitazion si propone dei Classici anche in quest' arte? Volete che lo studioso prenda ad imitare un Palladio? Lo imiti in quell' armonia universale, che forma un magico incanto all' occhio contemplatore, lo imiti nella ben intesa dolcissima degradazion de' profili, lo imiti nella nobiltà dei partiti degni di Grecia, e di Roma; non lo imiti ove fa portar a un guerriero il peso di una grandiosa cornice ponendol nell' angolo dell' edifizio, ove ci vuol più di forza, non lo imiti ove fa che un quarto di colonna s' innesti entro una intera, e non lo imiti più ch' altro ove senz' alcuna ragione che ne lo induca, rompe con odiosi risalti il corso alle sue leggiadre cornici. Volete che prenda ad imitare un Vignola? Lo imiti nella eleganza delle sue trabeazioni, in cui depurò il più di bello, che incontrisi nei monumenti del Lazio, lo imiti in quelle sue porte così nobilmente e variamente pensate; non nell' altezza lo imiti de' suoi piedestalli, che signoreggiano a scapito della colonna, non nelle alette degli archi or troppo larghe, ora esili, non nella larghezza eccessiva delle sue arcate composite. Lo imiti nel suo imponente palagio di Caprarola, ove con un misto piccante di guerresco e civile, e coll' accorta movenza di que' superbi accessorj diede al suo parto l' impronta di novità e di creazione; non lo imiti del tutto in sant' Andrea di Ponte

Molle, ove la grazia confina colla secchezza. Volete che prenda ad imitar Sammicheli? Lo imiti nel grande che spirano le di lui fabbriche, lo imiti in certe felici arditezze; non in alcune sue negligenze di proporzione. Volete che prenda ad imitar Sansovino? Lo imiti nella sua Zecca, la quale mercè quel giusto lavoro d'opera rustica porta in se espresse le note di robustezza a lei propria, lo imiti allorquando con una serie di arcate ricche del par che simmetriche adorna la nostra piazza; non quando secco e minuto smentisce la nobiltà del suo stile là nelle pubbliche fabbriche di Rialto.

Nè sia chi mi opponga la difficoltà, che accompagna il laborioso esercizio di questa critica. Essa è pur troppo innegabile. Ma alfin che significa se non l'importanza di un'applicazione indefessa? Questa è necessaria a chi vuol emerger dal vulgo, e tener dietro le traccie dei non mediocri. L'industria dei vostri maestri è tutta intesa a dirigervi onde non ponghiate orma in fallo, nè contenta di sveller le spine dell'aspro cammino, già ve lo infiora. Deh non permettete che mentre i vostri antenati con tanto meno di mezzi sursero quei famosi e dotti professori dell'arti, oggi voi col dono di questo accademico Stabilimento siate da quelli degeneri. E mentre la protezion generosa dell'inclito nostro Re sì ben secondata dalla parziale benevolenza del di lui figlio e nostro buon Principe è sì liberale di ajuti, voi anneghittendo ingratamente nell'ozio, o non essendo ancor prodighi di sudori, deludiate i voti della patria, e del regno.

ANTONIO DIEDO.

RAGIONAMENTO

DI SOCRATE CON GLI ARTEFICI

SOPRA LA LORO ARTE

Se mai Socrate ragionava con qualcuno di quelli che esercitano qualche arte, e se ne vagliono per ragione di guadagno, ancora a questi era di giovamento. Perchè una volta entrato da Parrasio pittore, e con lui discorrendo: La pittura, disse, non è ella forse un assomigliamento delle cose che si vedono? Voi dunque e i corpi concavi e gli eminenti e gli oscuri e i luminosi e i duri e i molli e i ruvidi e i lisci e i nuovi e i vecchi per mezzo dei colori coll' imitazione esprimete.

Parrasio. Tu di' 'l vero.

Socrate. Ora quando voi imitate le belle forme, giacchè non è facile trovare un uomo che egli solo abbia tutte le parti non soggette a riprensione, raccogliete da molti quel che ciascuno di loro in particolare ha di più bello, e così fate che gl' intieri corpi appariscano belli.

Parrasio. Così facciamo.

Socrate. Ma? che imitate voi l'indole dell'anima, e quella proprietà ch' è più atta a persuadere, e quella ch' è più soave, e quella ch'è più amorevole, e quella ch' è la più desiderabile e la più amabile? o pure tutto questo non è imitabile?

Parrasio. E come può imitarsi, o Socrate, quello che non ha nè proporzione, nè colore, nè veruna di quelle cose che tu poco fa dicevi, e che in modo alcuno non possono vedersi?

Socrate. Ma non avvien' egli mai all' uomo, ch' e' guardi alcuno o con occhio dolce, o con occhio inimico?

Parrasio. Così mi pare.

Socrate. Questo dunque può negli occhi imitarsi.

Parrasio. Sì assolutamente.

Socrate. Nelle cose prospere degli amici e nell' avverse, ti par egli che abbiano parimente gli stessi sembianti tanto quelli che ne hanno sollecitudine, quanto quelli che nò?

Parrasio. Nò certamente. Perchè nelle cose prospere stanno allegri e nell' avverse malinconiosi.

Socrate. Ancor questo dunque si può esprimere coll' imitazione.

Parrasio. Onninamente.

Socrate. Anzi e la magnificenza e la franchezza e la bassezza e l' inciviltá e la modestia e la prudenza e la petulanza e l' inesperienza di ciò ch' é buono non è egli vero che pel sembiante e pe' gesti degli uomini trasparisce tanto di quelli che stanno fermi, quanto di quelli che muovonsi?

Parrasio. Tu di' 'l vero.

Socrate. Non possono dunque tutte queste cose imitarsi?

Parrasio. Certamente.

Socrate. Che stimi tu dunque con maggior gusto gli uomini riguardare? quelle cose per le quali appariscono i belli, i buoni e gli amabili costumi, o pure i brutti, i malvagi e gli odiosi?

Parrasio. Tra l' uno e l' altro vi è una gran differenza, o Socrate.

Entrato una volta da Clitone scultore, e parlando con esso lui: che tu formi, disse, o Clitone, varii cursori e lottatori e pugili e pancraziasti, lo vedo e lo so. Ma quel che a vedersi reca agli uomini un grandissimo piacere, cioè quel parer vivo, in che modo dái tu questo vivo alle statue?

E poichè dubbioso Clitone non dava una pronta risposta: forse, disse, assomigliando il tuo lavoro alle forme de' vivi, fai che le tue statue più vivaci appariscano?

Clitone. Onninamente.

Socrate. Adunque esprimendo tu quelle parti che ne' corpi per cagione de' gesti sono e stirate al basso e stirate in alto, e quelle che si spartono, e quelle che si fanno più tese, e quelle che restano lente, tu fai comparire le statue più simili e più prossime al vero.

Clitone. Così è certamente.

Socrate. E l' imitare le passioni de' corpi che fanno qualche operazione non reca egli un certo diletto agli spettatori?

Clitone. È credibile.

Socrate. Adunque debbono esprimersi e gli occhi minaccevoli de' combattenti, e imitarsi il viso degli allegri vincitori.

Clitone. Così certo.

Socrate. Bisogna dunque che lo statuario colla forma rappresenti le operazioni dell' anima.

Entrato poi da Pistia artefice di corazze, mostrandone costui a Socrate alcune benissimo lavorate; certo, gli disse, o Pistia, l'invenzione è bella, che la corazza cuopra le parti dell'uomo che richiedono esser coperte, e non impedisca l' uso delle mani. Ma dimmi, o Pistia, perchè non facendo tu le corazze nè più forti, nè più ricche dell' altre, le vendi a un prezzo maggiore?

Pistia. Perchè le fo più adattate.

Socrate. Ma questa qualità d' essere adattate la mostri col misurarle e col pesarle, e sì la stimi di maggior prezzo? Perocchè non credo che tu le facci tutte eguali e simili, quando le fai adattate.

Pistia. Così le fo, perchè senza questo la corazza sarebbe inutile.

Socrate. Adunque i corpi degli uomini ancora sono alcuni benfatti, altri malfatti.

Pistia. Così è certamente.

Socrate. Come dunque fai una corazza benfatta, che si adatta a un corpo malfatto?

Pistia. Io la fo in modo che si adatti. Perchè la corazza che è adattata, è ben fatta.

Parmi, disse Socrate, che tu chiami l'essere una cosa benfatta non per se medesima, ma relativamente a chi deve servirsene; come se tu dicessi uno scudo, a chi s'adatti, per quello esser benfatto; e sia il medesimo d'una clamide e d'altre cose secondo il discorso tuo. Ma forse nella qualità d'essere adattata vi è qualch'altro bene non picciolo.

Pistia. Caro mio Socrate, se hai qualche cosa, insegnamela.

Socrate. Le corazze con la loro gravezza, benchè d'ugual peso, se siano adattate, premono meno di quelle che non si adattano. Perchè quelle che non si adattano, o pendono intiere dalle spalle, o gagliardamente qualche altra parte premendo, si rendono a portarsi moleste e difficili. Quelle poi che s'adattano, spartendo il peso parte alle clavicole, ed al luogo ch'è vicino alle scapole, parte agli omeri, parte al petto, parte al dorso, parte al ventre, pare che siano quasi una giunta piuttosto che un peso.

Pistia. Tu hai detto quello stesso, ond'io stimo che i lavori miei siano di grandissimo prezzo. Alcuni nulladimeno comprano piuttosto le corazze cangianti e dorate.

Socrate. Ma se in vista di questo non comprano quelle che si adattano, mi pare che comprino un cangiante e dorato malanno.

Ma non istando il corpo nella medesima positura, e alle volte incurvandosi, alle volte stando dritto, come corazze fatte con accuratezza potranno adattarsi?

Pistia. Nò per modo alcuno.

Socrate. Tu vuo' dire che si adattano non quelle fatte accuratamente, ma quelle che nel farne uso non fanno male.

Pistia. Tu stesso dici com' è la cosa, e adesso la pigli pel verso suo.

SENOFONTE — *Detti memorabili di Socrate trad. di* MICHEL ANGELO GIACOMELLI

SULL' ANTICA CELEBRE PITTURA

CONOSCIUTA SOTTO IL NOME

DELLE NOZZE ALDOBRANDINE

LETTERA

AL CH. MARCHESE GIUSEPPE ANTINORI

ERUDITISSIMO AMICO

Non prima del maggio riceverete queste mie lettere, le quali io vi promisi che ricevute avreste dentro il febrajo: E siccome non rade volte ho udito da voi leggiadramente ripetere, che le rose del verno, comechè il medesimo colore e vaghezza abbiano di quelle della primavera, pur non di meno il medesimo odor non avendo sono in manco estimazione tenute, che nella sua stagione non sarebbero; così temo assai fortemente che la mia risposta, perchè intempestiva, tedio anzi che diletto vi arrechi. Ma spero che mi avrete per escusato quando vi avrò detto, come ora vi dico, che la dipintura conosciuta sotto il nome delle Nozze Aldobrandine, della quale voi volevate che vi favellassi, ha offerto ai nostri occhi in questo intervallo di tempo varie nuove bellezze che in essa, colpa de' restauri, rimanevano ascose; delle quali eziandio volendovi ragionare ho dovuto attendere il fine dell' opera altrui

prima che dar potessi cominciamento alla mia. Sono ora dunque pronto ad ubbidirvi, sebbene mi conosca mal' atto a sostenere l' incarco che mi avete addossato.

La bellissima ed antichissima dipintura conosciuta sotto il nome di Nozze Aldobrandine fu nello spirare dell' anno 1606 sotto il Pontificato di Clemente VIII a gran sorte rinvenuta fra le ruine degli orti di Mecenate presso la basilica Liberiana a poca distanza dall' arco di Gallieno. Il celebre pittore Federico Zuccaro, che il primo la vide e di sua mano diligentemente dalle sozzure la ripulì, estatico rimase nell'osservare le graziose e belle figure colorite a fresco da eccellente pennello, e nel vedere che dopo tanti secoli si erano così ben conservate, come se pur allora fossero uscite dall' industre mano del loro artefice. Il cardinale Cintio Aldobrandini munifico protettore delle scienze e delle arti, e al quale il gran Tasso dedicò la sua seconda Gerusalemme, fece acquisto del muro dipinto, che fu con sega dalle pareti prossime distaccato, e nella sua villa sul monte Quirinale lo collocò. Tutto questo ci vien narrato dallo stesso Federico Zuccaro nella sua opera *Idea de' Pittori*, *Scultori*, *e Architetti lib.* 2 *pag.* 37, e da Giovan Pietro Bellori nelle due opere *Picturae antiquae Cryptar.Rom.*, e *Ichnographia Vet. Romae*, sebbene esso cada in abbaglio nello stabilire il tempo di sì felice ritrovamento.

Descriverò per ora in poche parole questo miracolo di arte che desta l' ammirazione così dei pittori come degli antiquarj: indi più sotto mi si farà luogo ad esaminarlo minutamente nelle sue parti. Vedesi nel mezzo un ricco talamo nuziale, che appunto al dir di Catullo solevasi collocare *Aedibus in mediis*, sulla cui sponda una giovane vaghissima novella sposa, la quale meglio io descrivere non saprei che con quel verso di Stazio

Lumina demissam, et dulci probitate rubentem,

col Flammeo che cuoprendole la fronte le ombreggia gli occhi ed il volto, e coi piedi sovra aureo suppedaneo appoggiati. La Pronuba coronata di mirto abbraccia la tremante donzella, e carezzandola la persuade a non temere gli amplessi dello sposo, il quale mirasi intanto seminudo e coronato di edera starsi a piè del talamo assiso, in guisa d' uomo, cui l' aspettare sia grave. A destra del talamo intorno ad un vaso sono tre figure, che Lorenzo Pignorio, (in una sua eruditissima lettera riportata dal Grevio nel *Thesaur. Antiquit. et Hystor. Italiae tom.* 6 *part.* 3 *ad fin.*) suppose esser le Parche; altri opinarono esser tre Ancelle Balnearie in atto di preparar l' acqua pel lavamento della sposa. Ma siccome due di queste figure sicuramente son uomini, e la terza è in sacri abiti avvolta; così credo, che questa sia una Sacerdotessa, e forse la Flaminica che alle nozze interveniva, e che quelli siano due Camilli che ai sacrifizi nuziali assistevano, come appresso dimostrerò. Fra queste tre figure ed il talamo evvi appoggiata ad una colonnetta un' altra Pronuba con in mano gli unguenti destinati ad ungere il corpo della giovinetta, siccome far suolevasi *Giunone Unxia* invocando. Dall' altra parte del talamo presso ad un altro vaso destinato forse a lavar lo sposo sono tre donzelle, che il Pignorio crede essere le Muse, le quali presso gli antichi Greci non erano più di tre, ed il Winckelman opina esser le Ore; sebbene a me sembrino giovani festevoli, delle quali una suona la cetra, mentre l' altra a lei vicina ornata di corona radiata sembra che canti l' Epitalamio, e la terza con una picciola tazza o versa acqua nel vaso o dal vaso l' attinge. Le figure tutte sono alte sopra a due palmi, ed incantano per la loro espressione e bellezza.

Il Winckelman ed il Pignorio hanno creduto poter determinare quali siano le nozze in così bella

pittura rappresentate. Il primo ha tenuto per fermo, che vi si rappresentino le nozze di Teti e di Peleo, il secondo ha sospettato, che vi si rappresentino quelle di Stella e Violantilla cantate dal poeta Stazio. Per mostrare l'errore del primo basta gittare uno sguardo sulle figure della sposa e dello sposo. Nella prima si ravvisa a colpo d'occhio una donna mortale. Se immortale uno dei conjugi esser dovesse, qualche divina traccia potrebbe solo scorgersi nello sposo, nudato le membra e di edera coronato. Ma nelle nozze di Teti e Peleo questi era un mortale che ad una Diva si congiungeva. Il Pignorio nella Pronuba coronata di mirto ha creduto veder Venere, e nelle tre figure unite intorno al vaso a destra del talamo ha ravvisate le Parche, non conoscendo che due di esse figure eran di sesso maschile. Guidato da questo abbaglio, non per altro forse mostrossi inchinevole a credere, che il dipintore abbia voluto rappresentare il maritaggio di Stella e di Violantilla, se non perchè Stazio nomina Venere e le tre Parche.

Lasciando adunque da parte sì fatti vaticinj, l'unica cosa che probabilmente può sostenersi si è, che la pittura non di latina mano sia opera, ma di greca, e che verosimilmente rimonti all'età di Augusto e di Mecenate, ne' cui giardini fu ritrovata. Il signor Dutens nella sua opera *delle scoperte attribuite ai moderni t.* 2 *part.* 3 *cap.* 2, ha opinato, che questa bellissima greca dipintura sia quella medesima di cui parla Plinio *lib.* 35 *cap.* 10 divinamente colorita dal pennello di *Echione*.

Quale che essa siasi, e qualunque ne sia stato l'autore, egli è cosa certa essere quest'opera la più grande e la più pregevole di quante in cotal genere ne siano a noi pervenute dalla rimota venerabile antichità. E di ciò fede ne fanno le innumerevoli copie, e le moltiplici incisioni da essa ricavate, non che le dotte pagine d'infiniti archeologici autori, che ad altissimo grado di fama l'hanno innalzata.

Ed è ben ragione che l' antica opera di cui vi parlo sia in tanto pregio salita appo i cultori delle arti belle, e delle scienze antiquarie. Imperocchè i primi la maravigliosa arte vi ravvisano con che i seguaci di Zeusi e di Apelle preparavano i muri, che avevano a colorire; stupefatti ammirano il meraviglioso inimitabile intonaco che le pareti indura, e quasi in marmo trasformale; mai non saziano gli occhi avidi di contemplare i bei colori che quasi insultando al tempo distruggitore vaghi e lucidi si conservano, distribuiti in regolata vicenda; vi contemplano in fine l' esatto disegno nel nudo, la grazia e maestà nei ripiegamenti delle flessibili vesti, e la parlante espressione dei volti e delle attitudini, massime nelle figure del marito, della sposa, e della Pronuba persuaditrice; tra quali il primo colle chiuse labbia, cogli spalancati occhi, colle membra convulse e rubiconde addita il desiderio giunto al confine dell' impazienza, mentre sembra bevere coll' avido orecchio il cantico con che la donzella cinta di corona radiata invoca Imeneo; la seconda colle pupille al suolo inclinate, ma un cotal poco alla Pronuba rivolte, e col modesto viso di bianca pallidezza dipinto testimonia la tema congiunta al virginale pudore, mentre intanto mostra di udire non disdegnosamente le ragioni che addotte le vengono dalla Pronuba; la quale abbracciando colla mano sinistra la timida donzella, e sollevando aperta la mano destra in guisa di chi voglia eccitare altrui a porre in bando il timore, accompagna così bene quest' atto coll' espressione del viso, che quasi si crederebbe che favellasse.

Nè da minor meraviglia si sentono commossi i cultori della scienza antiquaria all' aspetto di quelle figure sopravvissute alle tante ingiurie di tanti secoli; imperocchè vi ravvisano essi quasi in una scena rappresentati i riti nuziali dei nostri Antichi, vi osservano la forma del letto geniale, del suppedaneo, dei grandi vasi destinati alle abluzioni o ai sa-

crificj, dei vasi piccoli nominati *Alabastra*, forse perchè di quella materia composti, ne' quali si rinchiudevano gli unguenti, della cetra, del plettro, e di altre cose sì fatte. Ed oltre a ciò vi ammirano le fogge dei vestimenti, e qual si fosse la toga retta di cui coprivansi le nuove spose, quale l' abito dei Camilli, quale l' adornamento delle Pronube, e di coloro, le quali o cantavano o accompagnavano col suono i carmi epitalamici; ed infine vi scorgono le varie acconciature delle teste, le diverse maniere di corone crinali, le forme dei coturni, dei monili, delle armille, e di tante altre cose che lungo sarebbe a dire.

Ma più che altra niuna cosa agli scienziati grato riesce il gir ricordando le parole degli antichi scrittori, e quelle adattare alle diverse parti di questa opera singolare; dal qual paragone questo utile ne deriva, che ora gli antichi autori illustrano l'antica dipintura, ora quelli sono da questa illustrati. Parcamente ve ne addurrò qualche esempio. Lungamente hanno disputato gli eruditi se il Flammeo fosse propriamente un velo, oppure una lunga veste che fino sopra il capo si ravvolgesse come a guisa di mantello. Noi conosciamo questa seconda opinione esser la vera, veggendo che il capo della sposa dalla soprapposta veste è ricoperto. Così troviamo esser giusta sopra quella di tutti gli altri autori la definizione che del Flammeo ci ha lasciata Nonio, il quale dice „ *Flammeum vestis, vel tegmen, quo capita matronae tegunt* „ e ci sembra di veder descritta la nostra sposa da quelle parole di Valerio Flacco

Illa sedet dejecta in lumina palla.

Nè senza riso (in osservando che della sposa i capelli sono per ogni parte sotto il Flammeo nascosti) ci ritornano a mente quei motteggevoli detti di Quintiliano *nella declamazione* 306 contro una cotal vec-

chia, che a marito quasi giovinetta andava, scagliati, cui egli scherzevolmente dice, che acconcio era il Flammeo le canute di lei chiome a nascondere. Oltre che non possiamo non ammirare l'ingegnosa maestria dell'antico dipintore, il quale dall' ombra del Flammeo ha tratto partito per sopravelare in certo modo il pudor virginale della sposa, e renderlo commoventemente espressivo. E così ha egli fatto servire il Flammeo allo scopo, a cui sembra essere stato destinato, come può ricavarsi da' versi di Claudiano, e di Lucano, dei quali il primo *al lib. 2 de Rapt. Proserpinae* ,, così si espresse

Et vultibus addunt
Flammea sollicitum praevelatura pudorem

ed il secondo poco diversamente cantò *al libro 2 della Farsaglia*

Timidum nuptae leviter tectura pudorem
Lutea demissos velarunt flammea vultus.

E qui vi farò di passaggio osservare, che non sempre il Flammeo era di color luteo come Lucano accennò, ovver di color sanguigno come altri autori hanno scritto; conciossiachè nella dipintura di che vi parlo il Flammeo si vegga esser bianco; nè certamente vi era congrua ragione a credere, come molti han creduto, che gli altri colori fuori del luteo e del sanguigno al Flammeo non si convenissero; perciocchè il bianco Flammeo meglio il virginal pudore modestamente velava, che non facessero gli altri colori più folgoreggianti e vivaci.

Il Flammeo impedisce di vedere l' acconciatura del capo della sposa; ma esso non doveva essere coronato: imperocchè ci riferisce Festo, che *corollam nova nupta de floribus, verbenis, herbisque a se lectis sub amiculo ferebat*: Ed è perciò che l' artefice ha dipinta la sposa nelle vesti in tal ma-

niera ravvolta, che le mani di lei rimangono sotto quelle celate. Per lo contrario lo sposo si mira coi capegli ad arte in vago ordin disposti, e colla corona di edera frammezzata di corimbi d'oro e di altri aurei ornamenti. La quale acconciatura forse ad uomo disdicevole ne parrebbe, se non si risapesse per parte degli antichi scrittori, che tale era nel giorno delle nozze la costumanza. Di fatti Giovenale *nella sesta Satira* ad un tal uomo parlando che presso era ad ammogliarsi gli dice

„ *Jamque a tonsore magistro*
Pecteris „

ed è certo altresì che come le spose, così gli sposi ancor essi aver dovevano la nuziale corona; perlochè Claudiano cantò

Tu geminas Concordia necte coronas;

E Tertulliano nel libro de *Corona Militum* disse *Coronant, et nuptiae sponsos.* Io m' induco a credere, che lo sposo ritenesse quella stessa corona, di che egli cinta aver dovea la fronte nel solenne convito, che avea luogo prima che gli sposi insieme si riducessero nel talamo geniale, al quale immediatamente dalla mensa passavano:

Surgere jam tempus, jam pingues linquere mensas
(*Catullo Carm. Nupt.*)

Imperocchè la convivale corona era per l' appunto di edera, e vi si frammischiavano talvolta ornamenti di oro e di gemme, come si vede nella corona che al ben chiomato capo del nostro nuovo marito è sovrapposta.

E giacchè ho incominciato a favellar di corone brievemente v' intratterrò parlando della corona radiata della quale è cinta la donzella che canta l' Epi-

talamio, come far si suoleva invocando ripetutamente Imeneo. Il dipintore, secondo ch' io son di avviso, ha voluto in quella figura inspirata personeggiare la Poesia, o una qualche Musa: quindi ha decorato il capo di lei della radiata corona la quale de' Numi soltanto era propria, e cinto erane il simulacro di Giove nel tempio Capitolino; non che molte statue di Apollo, la cui coronadi dodici raggi composta era, forse per indicare i dodici mesi in che il solar pianeta l' anno distingue, pei dodici segni del zodiaco passando. L' adulazione degli uomini questo divino attributo agl' imperadori concesse, allorchè dopo la loro morte, quando non erano che ombra e polvere, fra i Numi gli collocò; e Calligola, che per la soverchia potenza stolto divenne, mentre ancor viveva l'assunse. Si coronavano nel giorno delle nozze anche i parenti e gli amici dei nuovi sposi. Perciò veggiamo la corona sul capo della Pronuba che colloca la sposa nel talamo, e la conforta; il quale ufficio si compieva allora, come si compie anche a' dì nostri, da donna legata ad uno dei due sposi da stretti vincoli o di sangue o di amicizia. Questa Pronuba è coronata di mirto, arbor presso i Gentili sacro a Venere della umana stirpe propagatrice. Coronata ancora si vede la suonatrice di cetra con aurea corona di perline auree fregiata.

Nulla io vi dirò delle Pronube. Ben sapete che esser dovevano *Univirae*, *et spectatae pudicitiae*, e che erano quelle, che *in lecto puellulam collocabant*. (*Donat. in Terentii Eunuch.*, *Catul. Epital.*, *Sest. Pomp.*, *e Tertull. Exhortat. de Cast.*) Esse sono dipinte seminude quasi che vogliano col loro esempio persuadere la giovinetta a denudarsi. Nè pur v'intratterrò sù i Camilli i quali, oltre all' essere impuberi ed ingenui, dovevano pur essere *Patrimi*, *e Matrimi*, o come dice Festo *Patrimes*, *et Matrimes*, cioè nè orfani di genitore nè orfani di genitrice: Essi al Flamine Diale assistevano nei sacrificj, e

molta parte avevano nei riti nuziali, come testimoniano gli antichi scrittori dal Brissonio riferiti *nel suo trattato De Rit. Nuptiarum.* Vestivano una toga legata da una cintura, alla quale altra veste più ampia sopraapponevasi, come appunto nelle due figure si osserva, che io avviso essere due *Camilli*, fondato essendo il mio avviso sul costoro giovanil volto, e la mezzana statura, quali sembra che a fanciullo impubere si convengano, non che sulle vesti, e sull' attitudine che le figure hanno di assistere a sacra persona in sacro ministerio.

E giacchè le mie parole trascorse sono alla terza più alta figura, che stà presso al vaso dipinto a destra del talamo, vi dirò, che essa più di donna ha le sembianze che di uomo; e come che la testa ricoperta abbia del sovrapposto pallio, pur nondimeno il pallio stesso tanto sopra il capo s' innalza, che mostra avervi sotto un gruppo di capegli intrecciati; oltre a che quella parte di capelli, che sulla scoperta fronte apparisce, è di tanta spessezza da indicare esser donna colei che donnescamente a quella guisa è chiomata. Per lo che veggendola in sacerdotali abiti ravvolta con un sacro arnese nella sinistra mano, che sebbene a molti sia sembrato uno strigile, pure a me sembra un antico cucchiajo avendo per lo appunto quella forma di *cochlea* dalla quale il nome *cochlear* è derivato, ed osservando in fine che il pallio su la testa di lei ripiegato ha la stessa forma del Flammeo che il capo della novella sposa ricopre; m' induco a credere, non altra quella donna essere, che la Flaminica, cioè la moglie del Flamine Diale, la quale alle nozze interveniva quasi per augurare agli sposi l' eternità del vincolo conjugale; imperocchè il matrimonio della Flaminica che necessariamente far dovevasi per *confarreationem* era indissolubile, mentre gli altri, che più usitatamente si facevano *per coemptionem* spesse fiate anche per lieve cagione si discioglievano. Ed è cosa fuori di questione, che il Flam-

meo alla Flaminica si convenisse; anzi quel manto, non per altro Flammeo si nominò, se non perchè al dir di Festo *eo utebatur Flaminica*, *seu uxor Flaminis*, non già perchè fosse tinto in color di *fiamma* come molti hanno opinato, giacchè bianco poteva essere, quale nella nostra dipintura si vede, siccome ho poco sopra avvertito. Forse mi s'opporrà, che come al Flamine i Camilli così alla Flaminica non i Camilli assistevano ma le Camille. Al che io rispondo, che promiscuamente alle nozze e ai sacri nuziali riti i fanciulli e le fanciulle assistevano, anzi più usitatamente i fanciulli, de' quali alcuni accompagnavano la sposa fin dentro alla stanza del talamo sostenendola colle loro braccia, altri precedevano le *spinee* o come taluni vogliono le *pinee* faci recando, altri spargevan le noci, altri cantavano gli osceni carmi Fescennini, canto che indecente sarebbe stato nella bocca di tenere donzelle, le quali solo invocavano con oneste voci Imeneo.

E per quello che appartiene alle abluzioni da farsi colle sacre acque, questa cerimonia mistica e religiosa, alla quale i sacerdoti e le sacerdotesse presiedevano, compievasi per opera non meno delle fanciulle che dei fanciulli. I mariti (dice Varrone) toglievan moglie *aqua et igne*: perciò splendevan le faci, perciò *solebant nubentibus pedes lavari ex aqua petita de puro fonte per puerum faelicissimum, vel puellam quae interest Nuptiis.*

Se voi mi addimandaste la ragione per la quale si unissero misticamente gli sposi *aqua et igne*, io altra non ve ne saprei addurre, che quella da Ovidio assegnata *al lib.* 4. *Fast.*, cioè *quod ex his vitae causa est*, onde *haec perdidit exul*; *His nova fit conjux.* Non vi dovete adunque meravigliare in udendo, che nella antica dipintura da me descritta vi sono due vasi uno a destra, uno a sinistra del talamo; attesochè fosse l'acqua tanto necessaria nelle nozze quanto io vi ho narrato. E forse l'un vaso di acqua allo sposo, l'altro servir doveva al lava-

mento della sposa, la quale sembra che tutta dovesse esserne aspersa „ *ut pura castaque* (secondochè scrive Sesto Pomponio lib. 1.) *ad Virum veniret, seu ut ignem et aquam cum Viro communicaret*: E l'acqua appunto per mezzo del fuoco si riscaldava a fine che in cotal modo questi due elementi si trovassero insieme congiunti; onde è che la Flaminica colla mano destra abbassata entro del vaso sperimenta il calor dell'acqua dentro il vaso stesso raccolta.

Vorrei, perocchè troppo mi son diffuso, lasciare in pace gli scrittori, che o l'antica dipintura illustrano o che ne sono illustrati. Ma non pria lo farò che vi abbia disvelata una mia opinione, la quale vi prego a voler custodire segretamente nel vostro animo, siccome quella che risaputa ecciterebbe contro di me uno sciame di persone contradittrici, le quali non altrimenti mi pungerebbono, che soglion le pecchie fare a que' tali, che troppo s'appressano agli alveari. Adunque sappiate che io porto opinione, che l'autore di questa opera bellissima nella mente avesse allorchè la dipinse l'Epitalamio scritto da Catullo per le nozze di Manlio e di Giulia, e che si sforzasse di ritrarre sul muro coll'emulo pennello parte dei soavi concetti del Veronese, per quanto è lecito di far ciò alla pittura, la quale alla poesia di molto inferiore non può rappresentare che una sola scena e un solo istante di tempo, mentre la poesia liberamente spaziando di scena in scena trapassa, e per varj intervalli di tempo variatamente trascorre. Ed oh così non avesse l'edace tempo corroso quel leggiadrissimo Canto epitalamico nel luogo appunto dove era la descrizione del talamo! Forsechè allora l'opinion mia tanto dispregevole non si parrebbe quanto forse ora la si parrà.

I versi di Catullo colle dipinte figure paragonando veggo primieramente le donzelle che cantano l'Epitalamio in questi versi descritte.

Vos item simul integrae
Virgines quibus advenit
Par dies, agite, in modum
Dicite: O Hymeneae, Hymen
Hymen o Hymeneae.

Osservando poi le due Pronube, e quella specialmente che col sinistro braccio circonda il collo della donzella in lunga toga ravvolta, parmi che la pittura, per così dire, parlando mi ripeta quegli altri versi

Mitte brachiolum teres
Praetextatae Puellulae,
Fac cubile adeat Viri.

I due epiteti appropriati da Catullo a Manlio di *unguentato, e di giovin fero*, sembrami che meravigliosamente si convengano a quel dipinto sposo, che ha sì ornate e profumate le chiome, e che tanta gagliardia nelle sue membra dimostra. giacchè il *ferus* di Catullo detto in senso di lode altro significar non può che *gagliardo*. Così del pari spiego senz'uopo di traslati l'epiteto di *aureoli* dato dal poeta ai piedi della sposa, conciossiachè sia dipinta col piè ristretto entro a calzari che in aureolo color gialleggiano. In egual maniera le parole *O nimis candido pede lecti* danno la descrizione dei piedi del dipinto letto che come avorio son candidi, conformemente all'antico uso dai Greci desunto, che tai letti chiamavano ελεφαντοποδας; e ben s'accorda al nostro lètto l'adjettivo di *tirio* datogli da Catullo, imperocchè esso è ricoverto di ricchi risplendenti drappi di porpora, che in Tiro si tingevano più che altrove. Nè nuoce, che i dipinti drappi di quel colore non siano che noi purpureo chiamiamo; perchè la risplendenza, non il colore presso gli antichi qualificava la porpora; onde Orazio chiamò purpureo il cigno, *purpureus color*, e Ovidio disse purpurea la neve

Brachia purpurea candidiora nive.

Ma che più? Il dipinto sposo siede sulla bassa predella del letto, e porge intento l'orecchio sinistro all'inno che le donzelle sciolgono ad Imeneo, mentre le pupille de' suoi occhi spalancati sono volte alla parte opposta, cioè alla destra, come veggiamo accadere a coloro che ascoltano attentamente; e tutto il suo corpo si gitta verso la parte ove la sposa stà assisa. Ecco dunque spiegati mirabilmente quei versi di Catullo

Aspice imus ut accubans
Vir tuus Tyrio in thoro
Totus immineat tibi

versi, che hanno esercitato gl'ingegni di tutti i commentatori di Catullo, i quali leggendo nei codici *imus accubans*, nè sapendo spiegare l'epiteto *imus*, lo hanno, chi nella parola *unus*, chi nella parola *intus* cangiato senza ragione. Ecco parimenti spiegati quegli altri versi

Te te Hymen cupida novus
Captat aure maritus

che variamente si leggono nelle varie edizioni.

Più altre cose su questo proposito aggiungerei, ma non voglio più farla da indovino. Solo vi farò osservare, che la nostra dipintura trovata negli orti di Mecenate, se appartenne, com'è probabile, a questo grand' uomo, dovè essere colorita in tempo che freschissima era la memoria di Catullo, e le poesie di lui givano per le mani di tutti, e celebrate erano ed imitate.

Ma egli è tempo ormai che qualche cosa vi dica delle nuove bellezze, che di fresco in questa meravigliosa opera sono state discoperte. Quello stesso favorevole destino, che per tanti secoli questo fram-

muro intatto conservò, e dalle ingiurie del tempo lo difese; quel destino stesso ha voluto, che dopo due altri secoli e più dal suo ritrovamento prodigioso, esso per le circostanze dei tempi e delle famiglie pervenisse nelle mani del mio incomparabile Amico Vincenzo Nelli uomo benemerito della nostra patria, per avere tra noi introdotte e a perfezione recate varie utilissime manifatture, che o poco o male conoscevamo. Alle quali se aggiunger volessi le varie miniere di zolfo da lui aperte, e le nuove coltivazioni utilmente intraprese, dovrei saziar d'inchiostro più pagine, e di archeologo in Agronomo trasformarmi. Nè tra le lodi di lui la minore è quella di amare ardentemente le belle Arti, di che fan fede le tante tavole e tele da immortali destre dipinte che egli possiede, e la collezione che egli ha di tante rarissime pietre o intagliate o incavate e antiche per la più parte; frà le quali il divino intaglio conosciuto e celebrato sotto il nome di Pianto di Achille. Egli adunque, fatto avendo acquisto dell'antica dipintura, e vedendola da moderni colori in varie parti ricoperta e bruttamente deturpata, s'avvisò, che forse quelle nuove lordure (mi sia lecito così chiamarle) ch'io co' miei proprj occhi osservai, sarebbono potute disparire, rendendo così al guardo degli ammiratori quel tanto, che esse involavano sconciamente.

Ma siccome tanto gli archeologi che i pittori sono di tal tempra, che a guisa dei poeti per nonnulla si irritano, e sacrilega reputano quella destra, che inconsiderata s'appressi alle venerabili opere dalla caligine del tempo adombrate; (nè certo senza ragione le più volte s'adirano); così il nuovo possessore all'altrui opinione la propria sottoponendo prender volle consiglio dall'immortale Canova, oggetto d'invidia alle straniere nazioni; il quale mirando non senza sdegno i ritoccamenti da grossolani pennelli capricciosamente eseguiti fu ancor egli d'avviso, doversi quelli via togliere, dicendo che la

mano di ciò esecutrice, lungi dall' essere ardita, puniva e riparava l' ardire di chi aveva temerariamente imbrattata quell' opera veneranda. Adunque, alla presenza di lui, il signor Domenico Del Frate nell' arte pittorica versatissimo, incominciò con una semplice spugna da poca acqua inumidita a lavare leggermente l' antica muraglia; la quale a quel leggier lavamento dei mal sovrapposti colori dispogliandosi offrì, con istupore e con diletto di ciascheduno che il rimirò, i primi colori, quali vi erano stati posti dall' antichissimo artefice. Anzi si ebbe campo di osservare, che l'antica dipintura aveva un encausto in guisa forte, che niuno stropicciamento e niuna forza sarebbe stata pari a distaccarne o ad alterarne la menoma delle parti. E in questo modo fu ritornato il muro all' antico stato senza aggiungervi verun ristauro, imperciocchè meglio si amò che qualche picciola antica screpolatura vi apparisse, che cosa alcuna, che antica non fosse, vi si aggiungesse.

Vi accennerò alcune poche delle molte cose che nuovamente sono apparse sul dipinto muro, giacchè il riferirle tutte opera sarebbe lunga e malagevole. E prima ch' altro vi dirò, che i ritoccamenti nè in uno stesso tempo erano stati aggiunti, nè da una stessa mano. Fanno di ciò indubitata fede le varie incisioni in rame e le varie copie in pittura, ricavate dall' antico originale, le quali insieme paragonate, le une sono dall' altre in molte parti difformi. Per esser breve trascerrò soltanto frà queste la copia ad olio colorita dal divino pennello di Niccolò Pussino che si conserva nella Galleria Doria, l' antica incisione in rame eseguita dal celebre Sante Bartoli, e la più recente fatta da Marco Carloni.

Incomincerò dalla figura della citarista. Questa nell' antico è adornata di bianco vestimento listato a liste d'oro poste ordinatamente di due in due per lungo nella vita, e per tondo nelle braccia e nel lembo della veste. Ha nell' innanzi del capo un diadema d' oro ornato al di sopra di perline pur d'oro;

e nell' indietro un gran nodo di capelli che mostrano le loro punte. La cetra è sostenuta da un nastro ad armacollo, e la mano destra di lei tocca col plettro le sette corde, mentre la sinistra innalzata fino alla superiore estremità della cetra sembra diretta a regolarne i registri. Le liste d' oro non si veggono in niuna copia, meno quelle che terminano la veste; ma esse nel quadro di Pussino sono più che due e sono di color nericante, e nel rame del Bartoli la superiore è più larga della inferiore, e da questa è lontana alquanto più che non dovrebbe. La corona d' oro è consimile tanto nel Pussino, che nel Bartoli, ma in ambedue il nodo dei capelli è più piccolo, e nel rame del secondo essi in guisa ripiegati sono, che le punte non ne appariscono. Per lo contrario nel Carloni in luogo dell' aureo diadema havvi una semplice fascia che adorna i capelli, i quali non sono in nodo aggruppati. L' acconciatura tanto variata di questa donna è tornata ad essere quale era ai tempi del Bartoli e del Pussino, tranne che il nodo de' capelli è più grande, e che ne appariscon le punte. Nella cetra evvi in tutte le copie grandissima diversità; imperocchè la rappresentano di sei sole corde, e suonata non già dal plettro, ma da ambedue le mani, delle quali la sinistra non tocca i registri, ma sotto quelli si abbassa.

Ma nel ripulimento del muro la cosa più mirabile quella si fu di vedere sparire la sinistra mano della poetessa cantatrice, con che essa sosteneva alla sua compagna la cetra. La qual mano, che nell'antico muro sotto il manto è celata, molto di recente doveva essere stata aggiunta, come quella, che in niuna copia si trova, mancando pur anche nel rame del Carloni, che d' altronde fu inciso a nostra memoria. Questa figura differisce in ciò dalla copia del Pussino, che ivi la corona radiata è gialla, e la sottoveste è di un verde cupo, ove la corona di color violaceo esser deve, e la sottoveste di un colore che si avvicina al ceruleo. Oltre a chè la so-

pravvesta violacea ha più cupo colore nell' originale, che nella copia.

La terza figura prossima a queste due, quella io dico, che sembra voler con picciola tazza attinger l'acqua dal vaso grande o versarvela; questa terza figura, se col quadro del Pussino si paragoni, vedesi in tre parti variata; *nel capo*, che noi veggiamo ricoperto da una specie di berretto Frigio dipinto a varj colori, il quale nella copia a un sol colore è dipinto; *nelle vesti*, che sono tre, mentre nella copia son due, imperocchè vi manca una veste bianca, che le altre due vesti gialle fra esse posta divide; *nella mano destra*, che la picciola tazza non a quello stesso modo sostiene nell' archetipo, come fa nell'antigrafo: la qual diversità anche nelle incisioni in rame si osserva.

Le principali figure dello sposo e della sposa non sono andate a variazioni soggette: ma il Pussino ha più del dovere caricate di rosso oscuro le carni del primo, mentre ha data una tinta alquanto più sbiadata alla sottoveste violacea della seconda. Ma la Pronuba persuaditrice, che aveva la corona di mirto nelle incisioni del Bartoli, che n'era priva nel quadro di Pussino, che riacquistata l'aveva nella incisione del Carloni, e quindi le era stata nuovamente involata, ora al fine dopo tante vicende è ritornata ad esser cinta di quel serto, che mani ardite ora al suo capo rapivano, ora lo gli rendevano. E mentre il serto si discoperse apparirono non senza stupore dei circostanti i monili al collo, e al braccio le armille, che da rimotissimo tempo non avevan veduto la luce, perchè in niuna delle tante copie si osservano. Dal qual discoprimento sempre più chiaro risulta l'errore del Pignorio e di altri, i quali avevan tenuto, che nella figura di che noi parliamo ravvisar si dovesse lo sposo di donna trasformandola in uomo e supponendo non lo sposo essere ma un Genio o un Nume quel coronato garzone che a piè del letto si giace.

Nelle braccia pur anche dell' altra Pronuba sonosi ritrovate le armille, che state erano ricoperte dopo l' incisione fattane dal Bartoli. Il Pussino ha dipinto questa Pronuba appoggiata ad un pilastro, sebbene veggasi appoggiata ad una piccola colonna.

Mi resta a parlare delle ultime tre figure, le quali si veggono (per quel che appartiene al vestiario) così incise, e dipinte, come esse sono, tranne che la figura di mezzo fu dal Pussino vestita di una sola veste di color di giuggiola, quando che la veste nel mezzo è screziata a paonazzo e a giallo, e sotto ad essa apparisce la sottoveste perlata. Ma un recentissimo e malvagissimo pennello aveva vestita l' ultima figura, che versa non so che dentro l' acqua, di un vestimento a color di rosa, e questo io credo essere stato fatto per bizzarria. Così scherzando taluni le sacre antiche cose deturpano, e si gabbano in certo modo di chi s' affatica nell' illustrarle. Queste ultime tre figure avevano i visi talmente impiastricciati, che deformi donne sembravano, e non irragionevolmente il Pignorio, ed altri conghietturato avevano dal loro numero e dal loro ceffo, che elleno fosser le Parche: per lo che in tutte le copie sono esse dipinte con faccia e con chioma donnesca. Ora è fuori di quistione che le ultime due figure più basse uomini sono non donne. La figura di mezzo tiene una tavola: hanno taluni opinato, che in quella fosse scritto il contratto nuziale, e la dote: ma perchè portare le tavole dotali presso il vaso delle abluzioni? Forse e questa ed altra tavola, che sta in terra presso il vaso, servivano per sostenere i piedi o le altre membra nel tempo della lavanda, come ad asciugarle servir doveva quel panno lino che sotto il vaso è dipinto.

Ma niuna cosa ha tanto cambiato aspetto quanto l' indietro, o vogliam dire il campo della pittura. Da tutte le copie apparisce che la scena si rappresenti a cielo scoperto. Havvi un muro con un pilastro, che più alto del muro s'innalza; ma e l'uno

e l'altro inoperosamente s'innalzano, e l'aria ne occupa le sommità. Il muro poi non tutte le figure rinchiude, ma dietro quella dello sposo terminando lascia in un campo aperto le tre donne che stanno del talamo alla sinistra, dietro alle quali il Pussino ha dipinto alcune colline vestite di erbe, e di frondosi arbuscelli. Ora la spugna questo prodigio ha operato, che un vago architrave si è discoverto, il quale sul pilastro dietro il talamo elevato maestosamente si appoggia, e mostra che la scena si rappresenti in un atrio, luogo appunto dove a testimonianza degli antichi scrittori solevano insieme gli sposi ridursi per coricarsi nel letto geniale che ivi trovavano preparato. A questa utile scoperta quella si è aggiunta di aver veduto sorgere un altro muro dietro la citarista, e la cantatrice, cosicchè tutte le figure stanno entro un luogo da muri ricinto, tranne che da questa parte, e propriamente dietro al gran vaso, evvi una capace apertura che sembra dare ingresso nell'atrio, senza che da essa nè i monti nè gli arbori appariscano, ma solo la pura aria del cielo.

Si può dunque senza tema di menzogna asserire, che coloro i quali hanno per lo passato ammirata l'antica dipintura avranno pur troppo di che pascere la loro vista, e di che stupirsi in rivedendola. Ma coloro i quali ne hanno osservate le copie possono ben dire di non aver nulla veduto. Imperocchè le varie copie non solo dissomigliano dall'archetipo alla sua primiera venustà novellamente ridotto, ma esse oltre a ciò (non esclusa neppur quella dal celebre Pussino colorita) esse, io dico, non conservano nè il carattere nè l'espressione degli antichi volti francamente dall'ardito artefice pennellegiati; non avendo niuno saputo così bene ritrarre, nè la persuasione espressa nel viso della Pronuba, nè il pudor virginale, che timido e modesto dal sembiante della sposa traluce, nè l'ansioso desiderio dello sposo; il quale in tutte le copie, e

massime in quella eseguita dal Pussino, mostra non una bramósa fierezza, ma una delicata e gelida indifferenza. Il perchè le dotte persone dovranno aver buon grado al signor Giovanni Delle-Armi profondo chimico e delle arti belle amatore, il quale fa ora con indicibile esattezza e vivacità disegnare l'antica celebre dipintura, che quindi in nuovo rame incisa appagherà, non ingannatrice, l'altrui lodevole curiosità. Tanto lo stesso signor Delle-Armi, quanto il dottissimo Davy, che ben a ragione può chiamarsi il primo fra i chimici non della sola Inghilterra ma dell'Europa, avendo voluto con sperienze chimiche esaminare di qual natura fossero i colori che i nostri antichi adoperavano, sono giunti allo scopo di conoscere, che que'colori tutti composti erano non di vegetabili, ma di minerali sostanze.

Ma egli è tempo di chiudere i rivi, che troppo bevvero i prati. Sò di aver trattato un così bello argomento senza profondità, e con rozzo stile di ogni grazia digiuno. Altri ne scriverà, e forse voi quegli sarete, con più dotta penna, che la mia non è. Aggradite il buon volere, amatemi, e state sano.

Di Roma i 26 di Aprile 1815

MARCH. LUIGI BIONDI.

SUL DIPINGERE DI PAESETTI

LETTERA

AL SIGNOR FUESSLIN

AUTORE DELLA STORIA

DE' MIGLIORI ARTISTI DELL' ELVEZIA

Voi credete che possa meritar qualche attenzione, ed esser anche di qualche utilità l'esporre la via ch'io ho tenuto per arrivare ad un grado tollerabile nell'arte del disegno, benchè abbia inco-

minciato sì tardi. Io vorrei che questo ragguaglio avesser dato di se medesimi innanzi a me gli artisti più celebri. Qual vantaggio infinito all'arte non ne verrebbe, se nella storia de' pittori noi trovassimo pur la storia dell' arte stessa; per quali mezzi sian essi giunti alla loro grandezza; quali difficoltà abbiano incontrato, e come abbianle vinte; quali osservazioni abbiano fatto ne' loro principj e ne' loro successivi avanzamenti? L'opere loro sarebbero forse men dotte che quelle de' più dotti conoscitori: ma conterrebbero le riflessioni e le scoperte che ciascuno avesse fatto nelle sue circostanze particolari, ne' suoi progressi, ne' suoi lavori; scoperte e riflessioni, a cui un semplice conoscitore non può mai giugnere. Così per recarne due esempi, l' opera, che *Lairesse* ha preso a scrivere dopo avere nell'arte sua eccitata l'ammirazione universale, comprende cose importantissime, che solo un *Lairesse* dopo tanti anni di studio e d' esercizio trovar poteva e conoscere sì chiaramente. E quanto preziosa non è l'operetta di *Mengs*, che dà assai più a pensare che tutti gl' *infoglio*? Benchè egli non sappia dissertar da filosofo, sa però, ove parla da artista, esprimersi con una forza, con una chiarezza, con un gusto sì puro, con uno spirito d'osservazione sì fino e sì filosofico, che aspettar sol potevasi dal più grande artista de' nostri tempi.

Ma per venire a me stesso, io ho un po' di ribrezzo a tenervi la promessa. Io sono ancora in cammino; e le mie circostanze appena forse mi consentiranno d' andar più oltre. Io temo di dirvi cose di troppo poco momento. Ad ogni modo poichè tutto dee finire in una lettera, voi potrete farne quel conto che si fa delle lettere di poco momento, e risparmiare a voi stesso ed a me il dispiacere che questo scritto abbia ad essere una macchia nell'opera vostra, ove sarebbe la sola.

Voi sapete ch' io non fui mai destinato a quest' arte, e che perciò nella mia giovinezza io non

ebbi in essa alcuna guida. Ne' miei primi anni io mi trastullava a scarabocciar delle carte, ma per semplice passatempo, senza mira, e senza indirizzo. Io non potei dunque farvi niun progresso, e per una conseguenza naturale si andò pur anche in me rallentando l'inclinazione, che ad essa aveva. Così passarono gli anni migliori, senza ch'io pur mi facessi ad esaminare se in quest'arte potessi mai riuscire, e a qual segno. Frattanto però le bellezze della natura e tutte le buone imitazioni di essa mi facevano grandissima impressione: ma quanto alla pittura, io non aveva che un cieco gusto non diretto ad alcuna cognizione. Di qui è venuto che ho cercato d'esprimere le mie sensazioni e l'impressioni, che fatto m'avevano le bellezze naturali, piuttosto in un'altra maniera, la quale richiedea bensì egual talento, egual sentimento pel bello, eguale osservazione della natura, ma minor esercizio meccanico.

Dacchè ebbi l'agio di vedere ogni giorno l'eccellente collezione del signor *Heidegger* mio suocero (*), si risvegliò nuovamente la mia passione pel disegno; e nell'età di trent'anni presi finalmente la risoluzione di tentare, se io potessi pur giugnere tuttavia a meritarmi qualche riputazione fra i conoscitori e fra gli artisti.

La mia propensione si determinò spezialmente ai paesetti; e cominciai a disegnare con tutto l'ar-

(*) *Il signor* Enrico Heidegger *consigliere nel cantone di Zurigo, morto nel* 1763, *fu estimatore e conoscitore di belle arti fino dalla sua giovinezza. Il suo gabinetto è uno de' migliori dell' Elvezia, e comprende principalmente i migliori pezzi della scuola fiamminga, oltre una perfetta raccolta delle stampe di* Frey, *che ha inciso egregiamente le migliori opere della scuola romana. V' ha pure una collezione rispettabile di disegni originali, che da suo figlio con ottima scelta vien sempre più aumentata.* L'autore.

dore: ma quello m'avvenne, che a tanti pur suole accadere. Il miglior modello, diss'io, è la natura: e in conseguenza mi posi direttamente a copiar la natura. Ma quali difficoltà non ebbi io ad incontrare per non essermi prima esercitato dietro a' migliori esemplari nelle diverse maniere d'esprimere gli oggetti? Io voleva in tutto seguir la natura, e mi perdeva frattanto in minutezze, che guastavan l'effetto del totale: oltrechè quasi sempre mancavami l'arte di conservare agli oggetti naturali il vero loro carattere, senza divenire servile. Il fondo era sopraccarico di piccolezze confuse; gli alberi erano disegnati ad uno ad uno stentatamente, non ordinati in masse dominanti; il tutto era interrotto, faticato, e senza gusto. In corto, il mio occhio non era peranche avvezzo a riguardar la natura a guisa d'un quadro, e non aveva ancor la destrezza di saper aggiugnere o levare secondo l'opportunità. M'accorsi dunque che aveva bisogno di formarmi prima sovra gli artisti più eccellenti. Quello, che a me è avvenuto, non è egli stato appunto il difetto de' primi inventori dell'arte, che non avevano dinanzi a se niuna guida, niun modello? Essi tenevansi così strettamente alla natura, che spesso dipingevano con egual cura le coserelle più minute, come gli oggetti più importanti. Per questo le loro opere perdevano il proposto effetto. Gli artisti posteriori, che di un tal difetto si avvidero, cercarono d'evitarlo, e appresero al fine le regole del bello nella disposizione, nelle masse, nella distribuzione della luce e delle ombre, ec. Dietro a questi convenivami di studiare; e per rendere la via più breve, io scelsi addirittura i migliori. Questa scelta debb'essere a'principianti la prima regola fondamentale. Il mediocre è il più pernicioso, e deve temersi più che il cattivo, i cui difetti troppo agevolmente si riconoscono. Di quale utilità non sarebbero gl'incisori ai progressi del vero gusto, ove pensassero a farsi merito presso i conoscitori così

colla scelta di ciò che debbono incidere, come coll' esecuzione medesima? Di quante cose mediocri, che non meritavano pur la cura d' un giorno, non si affatican essi con lunghissimo stento ad inondare la terra? Un originale, che deve occupar tanti mesi di fatica, non merita egli di esser prima attentamente esaminato? Solo i capi d' opera sono degni di un sì lungo lavoro. L' istruire i principianti anche per poco sopra ad esemplari mediocri è il peggior perdimento di tempo. Il loro gusto per tal modo più non si forma sul vero bello; il mediocre diventa loro tollerabile, e si nutre in essi l' orgoglio di credersi grandi, allorchè dal loro originale si vedon poco lontani. Facciasi che un giovine studii le belle teste di *Raffaello*; quanto insopportabili non gli riusciranno i visetti leccati e scempiati di diversi moderni? Facciasi al contrario che cominci da questi disegnetti leziosi e manierati, e passi quindi a ritrar l' Apollo, o l' Antinoo; non ne farà che due miseri ballerini, o due figure triviali: e quel ch' è peggio, non si avvedrà d' aver fatto male.

Ne' miei studj ho pur provato che il miglior metodo è quello di passare gradatamente da una cosa all' altra. Chi vuol abbracciare tutto quanto ad un tratto, scieglie la strada più faticosa: la sua attenzione riman divisa e sempre ingombrata da mille oggetti diversi, che gli accrescono le difficoltà. Io mi sono occupato per prima cosa intorno alle piante, e ho scelto in ciò *Waterloo*, di cui ho trovato nell' anzidetto gabinetto una copiosa raccolta. Quanto più l' andava studiando, tanto più ne' suoi paesetti scopria la vera natura. Io mi sono esercitato nella sua maniera infino a tanto che sono giunto ad esprimermi in ciascun disegno con una certa facilità. Non ho lasciato frattanto di lavorare anche dietro ad altri, la cui maniera era quella di *Waterloo*, ma non restava per questo di essere una felice imitazione della natura. Mi sono dunque esercitato eziandio sopra di *Swanefeld*, e di *Berghem*: e ove trovava una

pianta, un tronco, un boschetto, che destasse particolarmente la mia attenzione, io li copiava di mano in mano in uno schizzo più o men terminato. Con questo esercizio così misto son venuto acquistando maggiore facilità nell' espressione, e maggiore proprietà nella mia maniera che non aveva allor quando attenevami al solo *Waterloo* come a principale modello. M' inoltrai così a parte a parte. Circa le rupi io scelsi le grandi masse di *Berghem*, e di *Salvator Rosa*, e i disegni, che *Felice Meyer*, *Ermels*, ed *Hackert* han ricavato dal naturale, e nel loro vero carattere: per le degradazioni ed i fondi mi sono appigliato all' erbose campagne e alle dolci lontananze del *Lorrain*, e alle collinette *Wouvermann*, che sfuggono soavemente una dietro all' altra, e si veggono illuminate da una luce temperata, e coperte da una molle erbetta, che sovente rassomiglia un po' troppo al velluto. I fondi di *Waterloo*, che perfettamente imitano la natura, son quali ei gli ha trovati nel suo distretto; e perciò in questi egli è più difficile ad imitare. Circa ai terreni sabbiosi e montuosi, sparsi qua e là di boscaglie e di verdura, io mi sono attenuto a *Berghem*.

Quanto maggior facilità non ho io trovato allorchè mi rimisi a studiar la natura! Sapeva allora ciò ch' è proprio dell' arte; sapeva nella natura medesima osservare assai meglio che non faceva per l' addietro, ed esprimermi assai più agevolmente. A principio ne' miei passeggi io andava spesso cercando invano senza saper trovar nulla a disegnare. Adesso qualche cosa sempre mi si presenta. Potrò alcuna volta cercar indarno per lungo tempo una pianta, che sia pittoresca in tutta la sua forma. Ma dacchè il mio occhio è esercitato a trovare, anche in una cattiva pianta io trovo subito qualche buona parte, un pajo di rami ben ripiegati, una bella massa di foglie, una singolare posizione di tronco ec., che accortamente impiegati accrescono all' opera mia la verità e la bellezza. Un pezzo di sasso può rappre-

sentarmi la più bella massa di un dirupo, è in poter mio l'esporlo ai raggi del sole in quell'aspetto che più m'aggrada, e osservare i più vaghi effetti del chiaro scuro, delle mezze tinte e dei riflessi. Ma in questa maniera di studiar la natura io mi guardo dalla soverchia tendenza al maraviglioso : io debbo sempre mirar al nobile e al bello; ma facilmente posso cadere nel bizzarro, e correr dietro alle forme stravaganti.

Nel mio studio della natura io non procedo pure nè stentatamente, nè con troppa fretta; or disegno una parte sola, ora tutta una prospettiva. Quanto più chiara e più distinta è la parte del mio oggetto, tanto maggiormente vi lavoro d'intorno. Molti s'affrettano a rilevare in un piccolo schizzo qualche tratto principale della natura, e lo terminan poi da se stessi; ma in che modo? Nella maniera lor favorita: e con ciò la verità e la proprietà degli oggetti va tutta a spasso. Nè a questo si può supplire colla magia de'colori, nè coi grandi effetti del chiaro scuro. Ciò abbaglia per un momento; ma un occhio indagatore vi cerca la verità e la natura, e non la trova.

Quando però io voleva cogli oggetti cavati dalla natura formare da me medesimo un tutto pittorico, io mi trovava intimidito e imbarazzato, e spesso cadeva in minutezze artificiali, che non s'accordavano punto colla semplicità e colla verità di ciò, che avea tratto dalla natura medesima. Io non vedeva ne'miei paesetti il grande, il nobile, l'armonico, quella economica distribuzione di luce, quei tratti che colpiscono. Io fui dunque costretto a studiare una composizione migliore.

A tal effetto mi sono rivolto a quegli artisti, che nelle idee, nella scelta e nella disposizione degli oggetti pareanmi essere meglio riusciti Ne'paesetti di *Everdingen* ho trovato una vaga campestre semplicità, anche ove domina la maggior varietà, torrenti rovinosi, rupi scoscese coperte di boscaglie,

ove la contenta povertà ha saputo fabbricarsi colla più semplice architettura un sicuro ricovero. L'ardimento, il gusto, e un non so che di originale regna in tutte le sue opere: è necessario nondimeno il saper formare i dirupi con miglior gusto. *Dietrich* fornisce in questo il miglior esempio ad imitare: i suoi pezzi son tali, che si crederebbero fatti da *Everdingen*, ma in modo che egli abbia superato se stesso. I nobili pensieri di *Swanefeld* espressi con un effetto sì grande, e i suoi riflessi di luce, che cadono sopra a sì grandi masse di ombre; le spiritose boscherecce di *Salvator Rosa*; l'ardimento di *Rubens* nella scelta de' suoi soggetti; tutti questi e molti altri io ho preso a studiare, e a farne degli abbozzi or rapidi, ora finiti, per dare all'immaginazione il suo tono e la sua vera forza. Finalmente ho cominciato ad applicarmi tutto quanto e unicamente ai due *Poussin*, e a *Claudio Lorrain*. In questi principalmente io ho trovato la vera grandezza. Non si scorge qui una nuda imitazione della natura, qual ella presentasi comunemente, ma una scelta della più bella natura. Un genio poetico unisce presso ai due *Poussin* quanto v'ha di nobile e di grande. Essi ci trasportano a' quei tempi per cui gli storici ed i poeti ci empiono di venerazione, e ci collocano in paesi, ove la natura nulla ha di selvaggio, ma è in una piena ubertà, e dove sotto un felice clima tutto cresce e matura a perfezione. I loro edificj sono delineati secondo la bella semplicità dell' antica architettura; e gli abitatori di questi hanno quel sembiante e quel portamento, in cui la nostra immaginazione si raffigura i greci ed i romani, quando è ripiena delle loro magnanime imprese, e si trasferisce a'loro tempi più belli. Ne'paesi del *Lorrain* domina dappertutto la calma e la contentezza: essi ci destano quella dolce commozione, quelle blande sensazioni, che ci produce l'osservazione della bella natura in se medesima; sono ricchi ma senza confusione, sono varj ma senza disordine; e regna dap-

pertutto la dolcezza e la pace: si vede sempre una terra felice, che colma di abbondanza gli abitatori; un cielo puro e sereno, sotto cui tutto lietamente fiorisce.

Io considerava ogni giorno attentamente ciò che da questi grandi modelli avessi a raccogliere. Ma non bastava il conoscere semplicemente i loro principj e le loro idee. Io li metteva anche spesso da parte, e cercava di richiamarmene alla memoria i tratti più importanti. Non contento di questo faceva varie copie delle loro opere; e le conservava; il che fo pure presentemente di tutto ciò che particolarmente mi colpisce; e vo' così mettendo insieme una raccolta delle migliori idee. A che questa fatica, dirà taluno, potendo aver tutto ciò nelle stampe? Verissimo; ed io pur ne posseggo, come molti signori han la loro biblioteca; ma queste non sono un frutto del mio studio; e solamente nell'accennata maniera può un artista fare una collezione veramente utile: non basta lo studiare i migliori originali; conviene per questo modo mettersene pienamente in possesso.

Ma dopo essermi lungamente esercitato a pensar dietro agli altri, io provai sovente una maggiore timidità nell'inventar da me stesso. Pieno delle loro grandi idee sentiva con umiliazione la mia debolezza e l'estrema difficoltà di raggiungerli: oltrechè la continua imitazione fa perdere all'immaginazione il suo vigore. Di qui ha avuto origine quello che ai più eccellenti incisori, e allo stesso *Frey* vediamo essere accaduto, cioè che le opere di loro invenzione sono le peggiori cose che abbian fatto. La loro occupazione principale è il ritrarre quanto si può esattamente le opere altrui; e perdono con ciò, o indeboliscono quella franchezza e quella forza d'immaginazione che è necessaria per inventare. Da questa timidità io curai premurosamente di liberarmi: posti da banda i miei originali, cominciai a pensare da me medesimo, e a propormi i soggetti più difficili. Trovai per questo modo quanto avessi guada-

gnato: sentii ciò che meglio mi conveniva; osservai quali parti mi facessero ancora maggiore difficoltà; e presi la traccia, dietro a cui mi restava ancor a camminare. Ho conceputo eziandio un nuovo coraggio, quando ho provato che le difficoltà si eran dileguate, e che io era andato più innanzi che non isperava; e ho dato con ciò alla mia immaginazione alimento e robustezza. Questa vuol essere come le altre facoltà dell'animo educata ed esercitata: chi si ristringe unicamente a tener dietro agli altri, non sarà mai originale. Noi abbiam de'pittori e dei poeti, i quali non sono che mere ombre d'altri.

Una legge, che io mi sono prefissa, è d'andar sempre ben provveduto di quanto è mestieri per disegnare; e ciò non solamente nei viaggi e ne'paesi, ma anche in casa ed in città. Nel solo tempo che si richiede per andare da una camera all'altra a pigliare ciò che è necessario, si dimentica spesso o si indebolisce un buon pensiero. Nell'osservare una pittura o una stampa, e in mille altre circostanze si presentano alla immaginazione delle idee che ella non avrebbe formato mai; ed un pensiero conceputo nel primo fuoco, deve anche nel primo fuoco disegnarsi alla meglio. Perciò di rado io tralascio di notare almeno co' tratti principali quelle idee che sì facilmente si dimenticano, e di rado ritornano poi così bene.

Non voglio qui tacere un vantaggio che ho tratto alcuna volta anche dalle cose mediocri: non ch'io intenda con ciò di consigliarne lo studio, e voglia contraddire a me medesimo: io non esorto a questa pratica se non le persone che han già formato il loro gusto. Anche le cose mediocri in tal caso esser possono di un utile esercizio al gusto ed alla immaginazione, quando in lor si consideri ciò che manca alla perfezione, quando si cerchi di meglio concepire e meglio esprimere gli altrui pensieri. S'incontrano spesse volte delle scintille di genio, dell'idee mal espresse, che meritano un'espressione miglio-

re. Io ho spesso trovato in alcuni pezzi, che non meritavano niuna attenzione, dei tratti, che m'han condotto ad un buon pensiero. L'opere di *Merian*, alle quali si rende troppo poca giustizia, contengono delle cose che spesse volte sono cavate dalla natura con ottima scelta, e che sono guaste unicamente dalla cattiva maniera di rappresentarle. Si tocchino le sue piante e i suoi fondi secondo la maniera di un *Waterloo*; e si dia alle sue rupi e alla sua composizione maggiore varietà; ne usciranno certamente de'quadri, che faranno onore agl'ingegni più grandi; eppur tutto il materiale sarà di *Merian*.

Non devo pure lasciar di accennare ciò che io ho provato sì spesso per propria esperienza, vale a dire quanto sollevi la mente, e quanto animi ed accenda lo spirito il legger la storia dell'arti e degli artisti. Essa estende le cognizioni, eccita l'attenzione su ciò che nelle arti è avvenuto, e ajuta l'artista a tener dietro ognor più a quello che esser deve il suo oggetto principale. Io trovo sommamente utile e dilettevole il sapere le avventure di quelli di cui ammiro le opere: ed a riscontro divengo curioso di cercare le opere degli artisti, la cui storia e il cui carattere nell'arte ho appreso dalla lettura. Quando io vedo il rispetto, con cui si parla de' grandi artisti e delle loro opere, la mia idea sulla dignità dell'arte medesima s'ingrandisce. Quando veggo come essi instancabilmente han lavorato per giugnere alla perfezione, e conservarvisi; come i viaggi, gli incomodi, l'indigenza non gli hanno sgomentati dal mettere in uso tutti i mezzi, che al loro gran fine si richiedevano: come non deve, dico io fra me medesimo, un giovine artista sentirsi eccitato ad impiegare utilmente ogni ora, e ad essere avaro d'ogni momento? Anche le sciagure di molti artisti, peraltro insigni, esser possono di un profittevole ricordo, che il ben vivere, i buoni costumi e la prudenza son necessarj, onde acquistare coll'arti una durevole felicità.

Un importante consiglio mi resta a dare ancora. La poesia è sorella della pittura. Non lasci adunque il pittore di leggere le migliori opere de'poeti: queste perfezioneranno il suo gusto, accresceranno le sue idee, e arricchiranno la sua fantasia d'immagini le più leggiadre. Amendue attingono il bello e il grande dalla natura, amendue lavorano sopra ai medesimi principj. La varietà senza confusione è il fondamento delle loro opere: ed amendue aver debbono un gusto fino del vero bello nella scelta di ogni circostanza, di ogni immagine, e nel tutto. Quanti pittori, se avessero miglior gusto, sceglierebbero soggetti migliori! quanti poeti nelle loro descrizioni avrebbero più di verità e di espressione pittorica, se accoppiassero la cognizione di ambedue le arti! Gli antichi, e soprattutto i Greci nel lor poetico linguaggio, e nel loro dipingere non han già trovato la facilità, che han tanti poeti e pittori moderni, i quali coll'accozzare comunque delle immagini e delle espressioni gettate a capriccio, si credono in diritto di dire, come il *Correggio*: anch'io sono pittore. Le ricerche di *Webb* sul bello della pittura, il quale spiega le bellezze di quest'arte con passi tratti dagli antichi poeti, sono il più chiaro argomento di quello ch'io asserisco. I poeti d'allora sentivano e conoscevano il bello della pittura, e attentamente osservavano la natura così animata, come inanimata. Se lo stesso facessero alcuni moderni poeti, che pur vogliono passare per conoscitori in quest'arte, non si renderebbono così ridicoli, e non parlerebbero di *Durer* quando vogliono dipingere le Grazie, o di *Rubens* quando voglion ragionare del più alto grado di bellezza in una donna o in una Dea.

Ma per tornare ai pittori, quanto è da compiangere un che non sentasi ispirato a cagion d'esempio dalle vive descrizioni di *Thomson*! Io ho trovato in questo gran maestro parecchi quadri, che sembrano tolti dalle migliori opere de' pittori più eccellenti,

e che un pittore potrebbe intieramente trasportar sulla tela. Le sue pitture sono di molte maniere; ora spirano la campestre semplicità; come i quadri di *Berghem*, *Poter* e *Roos*; ora la contentezza, come quei del *Lorrain*, ora la grandezza e la nobiltà, come quelli dei *Poussin*; talvolta la melanconia e la solitudine, come quei di *Salvator Rosa*. E di qui io coglierò l'occasione di far qualche motto di un poeta, che è quasi del tutto dimenticato. *Broches* ha avuto una maniera di poetare tutta sua propria. Egli ha osservata la natura nelle sue varie bellezze, e fin nelle parti ancor più minute: la sua sensibilità era mossa dalle più piccole circostanze: un'erbetta coperta di rugiada e percossa dal sole accendeva il suo estro: le sue descrizioni sono talvolta troppo prolisse, troppo ricercate; ma le sue poesie non lascian per questo di essere un magazzino di pitture e d'immagini tutte cavate dalla natura. Esse ci richiamano le bellezze e le circostanze, che spesso noi medesimi abbiamo osservato, ma che la memoria non sempre ci suggerisce quando n'abbiamo mestieri.

Abbiamo noi dunque, dirà qualche pittore con un riso ironico, a divenire tanti saccenti? Il mio consiglio è diretto solo a coloro che cercano nelle loro opere la nobiltà e la grandezza. Conosco molti artisti, a cui tutto ciò non è punto necessario: si può senza di questo dipingere una stalla diroccata, e un contadino ubbriaco; e vi si può far pompa degli scherzi del chiaro scuro, della magia del colorito, della finezza nell'esecuzione. Simili opere possono avere anch'esse il loro pregio: e quando non si ha molta mira di parlare all'intelletto, di molte cognizioni si può far senza.

Queste sono, per quanto so ricordarmene, le osservazioni che m'è accaduto di fare ne' miei lavori, e nel piano che mi sono prescritto. Ad altri s'appartiene il giudicare quanto io abbia per questo mezzo approfittato: circa al piano però io son per-

suaso ch'esso guida per una via breve e sicura. Col doppio esercizio sulla natura, e sulle migliori opere può un artista acquistar facilmente l'abilità di ben paragonare colla natura le più belle e più espressive maniere dell'arte, e viceversa. Il suo occhio con questo metodo prenderà tanta abitudine ad osservare nella natura quanto v'ha di pittorico, che niun passeggio in niuna stagione dell'anno, e in niuna vicenda di tempo sarà per lui senza profitto. A guisa d'un cacciatore appassionato non saprà pur guardare a disagi o a vie scoscese per seguire la sua preda, e saprà trovare delle bellezze dove un artista ordinario non vede nulla. Ei porterà dappertutto un genio modellato sul grande, e saprà le cose più piccole concepire in maniera, che esca il più nobil pensiero anche di là, ove una testa mediocre non saprebbe trovare che un pensiero comune. Io ho scontrato ne' miei passeggi delle situazioni mirabili sul gusto di *Poussin*, dove prima non vedea che cosucce triviali e da nulla.

Quand'anche nell'arte per le mie circostanze non mi fosse possibile l'andar più avanti, io ho però osservato con sempre maggior rispetto per essa, quanta meditazione e quanto esercizio si richiegga per giugnere alla perfezione. Se l'artista non ha vera passione per l'arte sua; se le ore che v'impiega non sono per lui le più dolci; se l'arte stessa non forma il maggior diletto e la maggiore felicità della sua vita; se la sua più gradita conversazione non è quella degl'intelligenti; se non sogna dell'arte sua alla notte; se desto alla mattina non si rimette con nuovo entusiasmo al suo lavoro; se cerca solo di lusingare il cattivo gusto del suo secolo; se si compiace delle frivolezze applaudite dalla comune; se non travaglia pei veri conoscitori, per la vera gloria, per la posterità; le sue opere, ed ora e sempre, da' veri conoscitori saran rigettate con disprezzo, quand'anche servissero attualmente a ornare tutte le gallerie alla moda.

Mi restano ad esporre così a voi, come al pubblico, due miei desiderj, l'adempimento de' quali ai progressi dell' arte esser potrebbe di gran vantaggio. Io ho veduto de' giovani artisti piangere amaramente perchè da una cattiva guida erano stati tenuti indietro, o disanimati da contrarie circostanze, aveano con inutil fatica perduto il tempo migliore: ho veduto degli artisti, che nella loro rozzezza mostrano segni di sommo ingegno, e che se fossero stati meno abbandonati a se medesimi, o a qualche saccentello, o al cattivo gusto del loro paese e della loro età, sarebbero divenuti veracemente grandi. Il mio desiderio sarebbe adunque che un conoscitore filosofo consultando gli artisti prendesse a scrivere un trattato che servisse di guida così ai principianti, come a quelli che sono più inoltrati. Noi abbiamo sulle belle arti parecchie opere pregevoli; ma o sono troppo dispendiose, o non sono, per quei che cominciano, abbastanza semplici e pratiche. In questa operetta avrebbono ad essere esposte e spiegate le regole fondamentali dell' arte colla maggior brevità e chiarezza possibile, ed applicate ad esempj particolari. Questi esempj avrebbonsi a trarre dagl' intagli esprimenti le migliori opere d'ogni specie, e da quelli principalmente che sono men rari e meno dispendiosi: dimodochè fosse agevole in ogni luogo il trovarli nelle collezioni, o il comperarli. In ciascun ramo dell' arte avrebbesi a mostrare il miglior metodo che dee tenersi; e s' avrebbero ad indicare le opere più pregevoli e i più eccellenti artisti che ognuno avesse a studiare. Dovrebbonsi in ciò proporre fino dal bel principio i migliori. In Germania i principianti quasi dappertutto son condannati a copiar *Preissler*: eppure i suoi contorni sovente sono inesatti, e le sue teste particolarmente sono d' un carattere triviale. In Francia molti incominciano da un tratteggiare ardito e rapido. Ma che può apprendere un principiante da questa maniera sì franca, ove trascurasi l' esattezza dei contorni, ch' è la più

importante? Quanti abbagli non deve prendere così il maestro come il discepolo, quando le parti ed i muscoli ne' diversi atteggiamenti e movimenti da un dato modello ad un altro non si possono esattamente osservare e distinguere? o quando per indirizzo nel disegnare di paesetti si propongono, come accade sovente, delle coserelle che mancano di verità, e da cui non può trarsi la minima regola del bello.

Io ho già detto quanto sia utile ai giovani la lettura di quelle opere che parlan dell'arte e degli artisti. Or al trattato suddetto un catalogo pur dovrebbe aggiungersi delle migliori opere di questo genere. Così in un sol libro di poca mole si potrebbe racchiudere una compiuta istituzione, la quale servirebbe a mostrare la retta via a coloro che mancano di buona guida, e ad illuminarli su ciò che sentono solo oscuramente, e che da se medesimi abbastanza non possono rischiarare; e servirebbe pure ad alleggerir la fatica a quelli che hanno costume d'insegnare ad altri.

Il mio secondo desiderio sarebbe che un libro pur si facesse, nel quale si descrivessero minutamente le migliori opere in ciascun genere di pittura; e si esaminassero quindi e giudicassero secondo tutte le regole del bello. Ma avrebbono ad essere opere di cui si abbiano le copie in intaglio. Nè si avrebbe a lasciar per questo di parlar anche del loro merito per rapporto al colorito. Ciò servirebbe a coloro che potessero aver comodo di vedere gli originali: e se non altro, fornirebbe all'amatore ed all'artista l'occasione di fare su questo punto delle osservazioni e delle riflessioni importanti. Avrebbonsi però a scegliere solamente le migliori opere di ciascuna età e di ciascuna scuola più rinomata; solamente quelle ove domina maggiormente il carattere dell'età e della scuola medesima: sol quelle in cui le regole del vero bello sono osservate con maggiore accorgimento, e per mezzo di cui si può darne un'idea chiara e più distinta. V'ha di simili giu-

dizi nell'opera di *Boydel*, e se ne trovano pure negli scritti di *Winkelmann*, di *Hagedorn*, di *Richardson* e d' alcuni altri. La descrizione del quadro d'altare di *Mengs* esistente in Dresda, che è inserita nella biblioteca delle belle lettere e delle belle arti, è un' opera magistrale, che fa vedere la più profonda cognizione in ciascuna parte della pittura. Ho io a dire quanto utile sarebbe un'opera simigliante? Io dirò piuttosto a que' che forse la riputassero di non molta difficoltà di un *Hagedorn*, di un *Oeser*, di un *Dietrich*, di un *Casanova*: in breve; per essere utile veramente, non può esser lavoro che del più grande conoscitore, e del più grande artista.

SALOMONE GESSNER.

LETTERA

INTORNO

AL PALAZZO DUCALE

E

DESCRIZIONE DEI QUADRI

NELLA SALA DEL GRAN CONSIGLIO ESISTENTI PRIMA DELL' INCENDIO DEL MDLXXVII.

AL SIG. CAV. LEONE ARETINO

FRANCESCO SANSOVINO (1)

Quando seguì, due anni sono (2), l' incendio del palazzo pubblico di questa serenissima Signoria, cioè di quella parte del gran Consiglio, e della sala dello scrutinio, dove erano tante nobili ed eccellenti pitture di Gian Bellino, di Vittorio Scarpaccia, di Tiziano e del Pordenone, che furono illustri pittori de' tempi loro, si ragionò da molti di rifare un nuovo palazzo, e da molti altri di ristaurare il

già fatto (3). Ed avendo diverse persone detto la loro opinione sopra le predette due proposizioni, le quali si dovevano trattar nell'eccellentissimo Senato; mosso dall'amore di questa mia dolcissima e felicissima patria, volli ancor io lasciar intendere ai miei signori quel tanto, che ho più volte sentito ragionare dalla buona memoria di Jacopo mio padre (4).

E perchè io so che voi siete curioso di questa materia, ho pensato di soddisfarvi del vostro desiderio, giusta mia possa. Avete adunque a sapere (replicando le medesime cose, che io diedi altre volte in scrittura), che il palazzo pubblico di Venezia è la più forte e la più ferma fabbrica ch'io abbia giammai veduto in qualsivoglia parte d'Italia. E quantunque possa parere il contrario a molti, forse poco intendenti, tuttavia se si specola bene in che consiste la sua fortezza, si vedrà ch'io non m'inganno punto.

Considereremo adunque per ora, che il fine di coloro che edificarono questa macchina fu, di fare uno edificio piuttosto notabile ed utile per la perpetuità, che pomposo per la composizione. E perciocchè s'era deliberato che le sale di lungo e largo transito si collocassero nella sommità di detto edifizio, pensarono a fare la parte di sotto saldissima e forte, siccome era il dovere. Ed a ciò fare, non entrarono in muraglie di mattoni, le quali col tempo si corrodono e guastano, ma vollero che il tutto fosse di pietra viva, la quale, resistendo alla furia delle pioggie che trapanano, alle crudezze dell'aria ed alle ingiurie de' tempi, porta la fabbrica innanzi. Ed acciocchè la pietra viva non avesse intorno materia di mattoni, e calcine che la corrodesse, o tirasse a terra, vollero che la pietra viva fosse nuda, e stesse da per sè medesima in opera senz'altro ajuto di calcine o di mattoni; onde elessero le colonne, e le misero senz'altro appoggio per fermissimo fondamento di tutta la fabbrica, e senza

base, perchè stessero più salde, essendo d'un pezzo solo; e le fecero corte e grosse (5), acciocchè i volti venissero più spessi e più bassi, ed in conseguenza più forti. E perchè tra le forme de' volti è molto più forte l'acuta che la mezzo sferica (attento che l'acuta per esser parte di triangolo è difficile, che per l'angolo, nel quale le due linee si urtano e serrano insieme, possa cedere, o spezzarsi per qualsivoglia peso o carico, e la mezzo sferica, per mancar dell'angolo, è più debole e manco salda) vollero che gli archi de' volti di sotto fossero di forma acuta.

Di sopra adunque a' volti misero poi l'ordine delle finestre fatte con la medesima ragione de' volti. Ma siccome i volti di sotto sono diciotto, così le finestre sono il doppio, cioè trentasei: di modo che sopra ogni acuto del volto di sotto cade una colonna delle finestre di sopra, che serra e concentra insieme col peso l'acuto di sotto. Oltre a ciò, dovendo di sopra alle finestre andar la muraglia carica di marmi, e d'altro, fecero le finestre acute come i volti di sotto. Ed acciocchè la predetta acutezza delle finestre avesse il suo peso che la fortificasse, siccome la colonna di sopra fortificava l'acuto del volto di sotto; vi posero fra acuto ed acuto la forma sferica integra, e l'intrecciarono di maniera, che ajutando la forma interamente acuta a spinger l'altra forma interamente sferica, ajutandosi l'una parte con l'altra, ha potuto e potrà cotale ordine sostener sempre ogni grandissimo peso, e molto maggiore di quello che noi vediamo al presente: la qual tessitura essi legarono poi col cordone ch'è l'ultima parte di pietra viva. Oltre alle predette cose vi aggiunsero le stanghette di ferro per traverso e per lungo, e gittarono la parte di sotto in volto con le punte delle lunette sopra i capitelli delle colonne, e concatenarono il tutto con tanto artificio che nulla più. E questa compositura di sotto è tutto il nervo, e tutta la forza di questo nobilissimo palazzo.

Che questa fosse la intenzione degli architetti di quel tempo (6), e che il fondamento del forte fossero le colonne, si comprende per due vie: l'una perchè piantarono una colonna più grossa delle altre sul cantonale dove è l'armamento, perchè dovendo sostenere le due muraglie, che fanno l'angolo dal fondo alla cima, doveva esser più salda e più grossa, sebbene era contra le regole dell'architettonica simmetria: l'altra perchè fecero l'incrostatura di marmo in forma acuta per ogni verso, dandone indizio, che per tutti i versi la forma acuta era stata osservata da loro per conto della fortezza. Su questa parte adunque fortissima, per le cause dette di sopra, collocarono poi, dal cordone in su, la muraglia di marmi ed il colmo coperto di piombo, sapendo molto bene che quanto il carico era maggiore, tanto più gli ordini detti si serravano insieme, e tanto più si facevano forti e sicuri: cosa osservata anco da loro sulla parte di dietro che risponde sulla corte. Ma però non tanto, dovendo il muro esser semplicemente di mattoni, e senza marmi, perciocchè fecero le finestre con l'ordine medesimo delle prime: ed in cambio dell'intrecciamento della forma sferica, raddoppiarono la colonna principale della finestra con altre colonne minori, forse non meno forti che quelle dinanzi. Nè si fa caso, che la muraglia col suo diritto ecceda il diritto delle colonne, soperchiando con la sua grossezza la larghezza del capitello, e che perciò sia contra l'ordine naturale delle piante (cosa escogitata dagli antichi architetti), le quali sono più grosse di sotto che di sopra, essendo questa muraglia al contrario. Perciocchè, oltre al non essere quell'ordine sempre vero (attento che negli alberi la parte di sopra sostenuta è di più peso, e di maggior grandezza che non è il pedale, quando si misurasse o pesasse), gli ordinatori del palazzo non vollono però star rinchiusi dentro a queste regole, non rilevando nulla intorno all'importanza di questo negozio; ma procacciando la for-

tezza e sicurezza del luogo, che rilevava il tutto, imitarono l'uomo, molto più nobile delle piante, poichè si vede che sulle parti più sottili, che sono le gambe, porta e regge tutta la machina del suo corpo, ch'eccede d'ogni intorno il diritto di esse gambe.

Ma che debbo io dir più? sennonchè tutte le predette ragioni sono state approvate dall'esperienza maestra di tutte le cose. Per la quale si ha veduto, che il palazzo è fondato su parte fortissima e sicura, alla quale esperienza ogni uomo sensato può molto più credere, che a qualunque altra cosa che si possa dire in questa materia. Imperciocchè possiamo vedere, che dall'anno 1343 in qua, che fu edificata la detta fabbrica, e poi finita sotto il doge Foscari (7), sono seguiti molti disconci importantissimi di terremoti notabili, che hanno mandato a terra diversi edificj per la città: due fochi dell'arsenale (8), che fecero tremar non pur Venezia, ma in terra ferma diversi luoghi circonvicini; continui rimbombi di artiglierie, che si traggono tutto l'anno in Canal grande da diversi legni e navigli; e con tutto questo non si vede in parte alcuna, che questa fabbrica, fatta già 234 anni, si sia mossa, nè risentita pure un pelo in qualsivoglia parte di essa fabbrica; e tutto ciò proviene dalla sua maravigliosa composizione e struttura.

Adunque chiara cosa è, che il palazzo è fortissimo, ed atto a durar per molti e molti secoli, quando non sia offeso dal fuoco (9). Ed a questo si dee (10) rimediare con ogni cura, levando le prigioni di sotto, i presentati, ed ogni sorta di persone, che per malignità, per odio, o per disperazione (11) potessero nuocer col fuoco; tenendo in palazzo una conserva, siccome si tien d'arme (12), di mannare e di secchie, acciocchè si possa esser presti ad estinguer un incendio quando venisse; perchè innanzi che si abbiano gli uomini dell'arsenale (13) per la distanza del luogo, la fiamma arde e lavora. E quan-

do pur seguisse qualche disgrazia, che Dio non lo voglia, e che ardesse la parte di sotto, avvenirebbe con difficoltà, per li trattenimenti che avrebbe il fuoco, per tante traverse che vi sono di mura e d'altro, onde si avrebbe tempo di riparare. Ma quando pure ardesse, ardisco di dire, che le muraglie riposate sulle colonne, confrontandosi con le teste dei cantonali, resterebbero in piedi per la fortezza ch'elle hanno di sotto. Se poi si abbruciasse la parte di sopra con le scale, direi, per mio giudizio, che li signori non si partissero mai di quel luogo, perciocchè essendo quel nobilissimo ridotto stato fondato sotto felicissima costellazione da'padri e da' antichi loro, poichè la repubblica da quel tempo in qua è sempre cresciuta in potenza e grandezza, e fattasi la prima del mondo; mi parrebbe assai male il lasciarlo, essendovi genio per loro fortunato e felice. E vorrei che rifabbricassero le sale dove erano prima (se però, come ho detto, il fuoco le consumasse) mettendovi manco legnami che si può (14), perchè hanno da stare con l'animo riposato, quanto alla fortezza del luogo di sotto, stabilito, fermato e assodato dalla lunghezza del tempo corso, edificato da'primi con tanto artificio, e mantenutosi incorrotto dalla furia di tanti accidenti passati, come si è detto. E se pur volessero mutar luogo, mi piacerebbe che facessero prima conto di quelle spese, che andassero a farlo di nuovo altrove, e di quelle che andassero a rifarlo sul vecchio, perciocchè troveranno sempre, che il fabbricar di nuovo porta più difficoltà, più tempo, più spesa, che il rifarlo dov'era prima, per quelle ragioni ch'essi potrebbono intendere da quegli architetti, ch'essendo desiderosi dell' utile e del beneficio della repubblica dicessero la verità, non per utile e per onor particolare di loro architetti, ma per carità della propria patria. E questa opinione finalmente s'ottenne, e si mise in esecuzione.

DESCRIZIONE

DEI QUADRI NELLA SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO ESISTENTI PRIMA DELL'INCENDIO DEL MDLXXVII

La sala del gran Consiglio, cominciata dopo l'anno 1309, e finita l'anno 1423, fu la prima volta dipinta a verde di chiaro e scuro, e la seconda fu rifatta di diversi colori, ed il primo che vi colorisse fu Guariento, il quale l'anno 1365 vi fece il paradiso in testa della sala (15). Vi lavorò ancora alcuni altri quadri, fra quali uno fu quello della guerra di Spoleti, ultimamente ricoperto da Tiziano. Nell'anno poi 1400 vi si fece il cielo compartito a quadretti d'oro, ripieni di stelle, ch'era la insegna del doge Steno. Ma succeduto al principato Niccolò Marcello, parve a' padri, che si rinfrescassero le pitture dell'istoria di Federico imperatore, e ciò fu l'anno 1474. L'anno 1479 furono rifatti molti quadri vecchi, perchè vivendo allora i Vivarini, i Bellini, e diversi altri pittori di nome, piacque al Senato di servirsi dell'opera loro; e però i predetti avendovi messo mano, rinnovarono quasi ogni cosa. Conciossiachè il quadro dove Ottone liberato dalla repubblica si rappresentava al padre, essendo prima stato dipinto dal Pisanello con diversi ritratti, fra quali era quello d'Andrea Vendramino, che fu il più bel giovane di Venezia a' suoi tempi, fu ricoperto da Luigi Vivarino. Il quadro del conflitto navale, fu ricoperto da Gentile da Fabriano (16) pittore di tanta riputazione, che avendo di provisione un ducato il giorno (17), vestiva a maniche aperte (18). Gentil Bellino parimente ne velò molti altri,

piuttosto per cancellar l' altrui gloria mosso da invidia, che perchè egli migliorasse gran fatto le pitture passate. Ne' tempi nostri ne furono rifatti alcuni con maravigliosa maniera, e restaurati i ritratti de' principi, ch' erano nelle lunette attorno alla sala sotto il soffitto. Ora questo luogo è lungo 150 piedi, e largo 74. Il suo capo è dalla parte di levante, perciocchè, oltre che vi è dipinto il paradiso con le gerarchie degli angeli e coi cori de' santi, vi è anche posto il trono del principe, co' seggi dei consiglieri, e degli altri reggenti che formano il corpo della Signoria: il quale trono si legge che era altre volte nel mezzo, dove ora sono le due finestre che guardano in corte (19). Sopra al seggio del principe erano quattro versi, composti da Dante Allighieri poeta fiorentino, ch' esprimevano la pittura del paradiso; e furono fatti da lui quando venne oratore a Venezia pei Signori di Ravenna, ed erano:

„ L' amor che mosse già l' eterno Padre,
„ Per figlia aver di sua Deità trina,
„ Costei, che fu del suo Figliuol poi Madre,
„ Dell' universo qui la fa Regina.

Di sopra all' una delle porte, per fianco, erano due santi eremiti, che spartendo un pane fra loro, se lo porgevano l' uno all' altro, con significazione di carità; per dimostrare che i governanti di questo stato debbono essere insieme una cosa medesima, amandosi intensamente l' un l' altro, e comunicando l' uno all' altro gli onori con carità, e con giustizia per mantenimento della libertà. Vi si cominciava, dalla parte dov' erano i santi eremiti la istoria di Federico imperatore, la quale andava circondando la sala in diversi quadroni, con rare pitture, con le iscrizioni di sotto de' loro significati, di mano del Petrarca, rimutate poi quasi del tutto dal Sabellico, come si vede per le prime copie che sono in diverse mani (20).

Dandosi adunque principio dai detti eremiti, si conteneva nel primo quadro, alto fino al soffitto,

con vaga invenzione di ricche figure, papa Adriano che coronava solennemente l'imperatore nella chiesa di s. Pietro; dove erano diversi personaggi a quella cerimonia, con ritratti di molti nobili, con bei panni e begli atti, e molto lodati; e fu di mano di Jacopo Tintoretto.

Nel secondo era espressa una zuffa, che avvenne in Roma dopo la coronazione fra le genti dell'imperatore ed il popolo romano. Perciocchè essendo i tedeschi insospettiti per artificio di alcuni baroni, si combattè sui prati di Nerone, ed i tedeschi furono incalzati quasi fino al padiglione dell'imperatore; e questa fu opera di Orazio Vecellio figliuolo di Tiziano, dove, fra le altre cose notabili, si vedeva un cavallo armato di molta bellezza.

Nel terzo era dipinto, che essendo stati creati pontefici Alessandro III, ed Ottaviano scismatico, chiamati amendue dall'imperatore a Pavia, e non avendo Alessandro voluto andarvi, l'imperatore confermò Ottaviano, e l'adorò con infinita dispiacenza di Alessandro; e fu di mano di Paolo Veronese.

Nel quarto, essendosi Federico disposto di mantenere in istato il papa scismatico, si vedeva che papa Alessandro lo scomunicava, e gli protestava guerra; perciò vi era espressa la ceremonia, che si suol fare dal pontefice in quell'atto, con diverse figure molto bene intese, con attitudini, con abiti, con coloriti, e con panni molto singolari; e lo dipinse il Tintoretto.

Nel quinto, fatto da Tiziano con incredibile industria ed arte, si rappresentava la giornata di Spoleti nell'Umbria, dove, oltre alle cose nobili che vi apparivano, si mostrava agli occhi de' riguardanti un capitano, ch'essendo desto al rumore d'una zuffa, si faceva armare da un ragazzo, nel petto della cui corazza risplendevano, con incredibil magistero (21) i lustri, i chiari, ed i reverberi delle armi, e dei panni de' quali era vestito il ragazzo. Vi era parimente un cavallo di estrema bellezza, ed una gio-

vane, che uscendo di una fossa, e salendo di sopra, mostrava nel volto una grande paura.

Nel sesto appariva l'apparecchio del re di Francia per difendere il papa; onde mettendosi all'ordine l'uno e l'altro, si vedevano diversi groppi di figure, di panni, di teste e d'altre cose, tenute, in quel tempo che furono dipinte, in molto pregio.

Nel settimo si comprendeva la suprema bontà del papa, il quale, avendo considerato che la guerra apparecchiata per sua cagione poteva apportar gran danno alla repubblica cristiana, deliberò di ritirarsi a Venezia, come a città libera, religiosa e sicura: avendo per opinione, che s'arresterebbero le armi, quando nessuno di loro non sapesse dove egli si fosse, sperando intanto che il tempo accomodasse le cose.

Nell'ottavo, situato nella svolgitura del cantonale nella faccia che guarda verso la zecca, si vedeva, che essendosi il papa incognito ridotto nella chiesa della carità, fu conosciuto da un forestiero, che lo scoprì alla Signoria. Vi era dipinto il principe col senato, che andava a levarlo col bucentore, riconoscendolo per santo pontefice; e le figure di questo quadro erano alte poco più di un braccio, e fatto da Gian Bellino.

Fra il finimento del detto quadro, ed il principio dell'altro che seguita, sono di mezzo, per testa della sala, due finestroni, fra i quali era scolpito un s. Marco con le armi del doge Vendramino dai lati, che toglievano in mezzo l'arme Contarina, di Andrea ultimo doge di quella famiglia.

Nel nono quadro dopo il finestrone, s'abbracciava la ceremonia del papa quando dette diversi privilegj ed onori al principe e suoi successori; dove porgeva il cereo bianco al principe in segno della buona risoluzione del doge in difendere il papa, e della patronia di s. Marco, e questo quadro fu fatto da Gentil Bellino.

Nel decimo, volgendosi il cantonale, si scor-

geva, dipinto dal medesimo maestro, il trattato della pace del papa con l'imperatore fatto dalla Repubblica, per lo quale si mandavano ambasciatori ad intender la volontà dell'imperatore. E perciocchè il detto Gentile era ritornato da Costantinopoli, dove aveva fatto il ritratto del turco, dal quale era stato creato cavaliero (22), siccome ho veduto nel suo privilegio, con molti ricchi doni, scrisse sotto al predetto quadro li seguenti versi:

„ Gentilis patriae dedit haec monumenta Belinus,
„ Othomano accitus, munere factus eques „.

Ed in questo quadro, ripieno di belle figure, con molto disegno, e con coloriti grandemente vaghi e fini, con prospettive molto ben tirate ed intese dal pittore, si notavano tre cose. L'una, l'abito degli ambasciatori di quel tempo, i quali portavano il bavaro, e le trombe d'argento quando andavano all'imperatore, il quale uso durò per lunghissimo tempo, perciocchè l'anno 1293 andavano con le insegne chiamate imperiali, cioè col s. Marco dentro, alle teste coronate, e ritornati dal carico loro le rendevano alla Signoria. L'altra, l'error comune, che il papa desse l'autorità al principe nostro di sigillare in piombo, avendola essi *ab antiquo*, come si vedrà chiaramente più oltre nel presente (23). La terza il modo col quale andava vestito il cancellier grande nel tempo che fu dipinto il quadro. Perciocchè, con abito lungo rosato, e con le maniche pendenti come i caffettani (24) dietro alle spalle, e con berretta a tagliere in capo, dimostrava grandezza e maestá: cosa molto grave e bella a vedere.

Nell'undecimo era posta l'andata degli oratori a Federico, e l'acerba risposta avuta da lui intorno alla pace, che si trattava.

Nel duodecimo era figurato il papa, ch'esortava il doge, che con trenta galere uscisse in mare contro l'armata dell'imperatore, e gli dava la spada in mano in segno di perpetua giustizia, e donava ai veneziani, che andassero a quell'impresa, pienissimo perdono di colpa e di pena.

Nel tredecimo era diligentemente esemplata la battaglia navale del principe con Ottone, nella quale si scorgeva la pazienza di quel pittore nel conflitto. Perciocchè esprimendo l'intrecciamento delle galere, la furia de' combattenti, e la vittoria ottenuta, mostrava altrui quel fatto con maravigliosa eccellenza. E fu opera di Gian Bellino; e si dice, che stette su quel lavoro undici anni.

Nel quartodecimo il papa abbracciava il doge, e lo salutava *Signor del mare*; e gli porgeva l'anello col quale lo sposasse ogni anno in perpetuo, per segno del suo impero che gli dava delle acque salse per la ricevuta vittoria.

Nel quintodecimo Ottone, tratto di prigione, prometteva sulla sua fede d'esser mezzano fra il papa e suo padre di conchiuder la pace; onde si partiva per questo effetto.

Nel sestodecimo Ottone s'appresentava al padre tutto allegro per la sua liberazione, il quale addolcito l'animo suo feroce, e persuaso dal figliuolo alla pace, ottenuta libertà di trattarla, la conchiudeva. Questa opera fu cominciata da Luigi Vivarino, ma venuto a morte, fu finita da Gian Bellino con maniera molto delicata, e gentile.

Nel decimosettimo il pontefice condotto con l'imperatore in chiesa di san Marco, fatta la pace insieme, ed adorato da lui, gli metteva il piede sul collo per segno di superiorità. Questo era dipinto da Tiziano, e fu il primo quadro ch'egli facesse nella sala, ed era tenuta per la più rara pittura che fosse in questo luogo.

Nel decimottavo il papa con molti cardinali e vescovi insieme, detta la messa solenne in s. Marco, concedeva indulgenza perpetua nel giorno dell'Ascensione a tutti coloro, che visitassero la detta chiesa. Questo fu lavorato da Vittorio Scarpaccia valente uomo nell'arte.

Nel decimonono il papa concedeva l'ombrella al principe e suoi successori.

Nel vigesimo il papa, l'imperatore, ed il doge giugnevano a Roma; incontro ai quali uscito il senato ed il popolo con le trombe e con gli stendardi, con molta letizia erano ricevuti dalla città.

Nel ventesimoprimo, il papa donava al principe otto stendardi di diversi colori, ed altrettante trombe d'argento in segno di onore, acciocchè i suoi successori le portassero in trionfo per sua memoria (25).

Nel ventesimosecondo il pontefice, con gli altri due principi ancora, a san Giovanni Laterano, dove apparecchiati due seggi, il pontefice comandò che fosse portato il terzo pel doge, e volle che l'usasse in perpetuo.

In tutti i quali quadri erano diversi ritratti di senatori, e di uomini illustri, dipinti di tempo in tempo da diversi eccellenti maestri (26). Imperciocchè, cominciandosi da questo ultimo, ed andando sino all'altro capo del salone presso allo Scrutinio, si vedeva l'effigie di Marco Antonio Sabellico, di Gregorio Amaseo, e di Georgio Merula. E nel quadro più oltre di Tiziano v'erano al naturale Pietro Bembo, che fu cardinale, Jacopo Sannazaro ed Andrea Navagero, nobilissimi scrittori nella lingua latina e volgare, Giorgio Cornaro fratello della regina di Cipro in veste d'oro, Antonio Trono procuratore, Domenico Trevisano cavaliero e procuratore padre del doge, Marco Grimani procurator di san Marco, figliuolo di Antonio allora principe, Paolo Cappello procurator di san Marco, Gasparo Contarini d'età giovane, e che poi nella matura fu fatto cardinale, Marco Dandolo padre di Matteo che fu procuratore di s. Marco, Fra Giocondo architetto veronese, Agostino Bevazzano, Marco Musuro, e Lodovico Ariosto.

E più oltre, nel quadro, dove il papa concedeva l'indulgenza con diversi cardinali, dalla destra e dalla sinistra si vedevano espressi mirabilmente quasi tutti i cardinali veneziani, ch'erano stati fino a quei tempi; cioè Angelo Correro, che fu poi Grego-

rio XII, Francesco Lando, Pietro Barbo, che poi fatto papa fu detto Paolo II, Marco Barbo, Giovanni Michiele, e Giovan Battista Zeno, figliuoli di due sorelle del predetto pontefice, Pietro Foscari vescovo di Padova, figliuolo di Marco procuratore, che fu fratello del doge Foscari, e Domenico Grimani figliuolo del doge, tutti cardinali.

Ed oltre ai predetti, nel quadro seguente, erano posti Bernardo Giustiniano procurator di s. Marco, che scrisse la storia di Venezia; e poco discosto da lui Leonardo suo padre, ancor esso uomo chiaro per lettere e per dottrina, con Bessarione cardinal Niceno, vestito con l'abito de' monaci di san Basilio.

Nell' altro quadro, contiguo al predetto, dove era una lunga schiera di uomini segnalati di quel tempo, e posti a due a due, che accompagnavano il principe Ziani all' armata, si vedeva Giovanni Barbarigo cavaliero e procuratore di san Marco, Taddeo Giustiniano cavaliero, Vittorio Pisani, Giovanni Emo cavaliero, e Francesco Sanuto, amendue proveditori in campo nella guerra di Ferrara, Fantino Giorgio dottore e cavaliero, Carlo Zeno procuratore, Rosso Marino, Antonio Bernardo dottore e cavaliero, Fantino Michiele cavaliero e procuratore, Marco Zeno cavaliero, Marco Lippomano dottore, Barbon Morosini, Niccolò Canale, Lauro Quirino, Vital Lando Juniore, Francesco Diedo, Marco Sanuto, Niccolò e Francesco Contarini, padre e figliuolo tutti Giureconsulti celebratissimi del suo tempo, con sottane di broccato e con manto di sopra di porpora, ed avevano il bavaro d' armellini, abito all' usanza antica de' dottori e persone gravi. Si vedevano ancora in abito togato, cavati dal vivo e dal naturale, Marino Caravello procuratore, Antonio Contarini procuratore, cognominato *Dal Ditto*, fratello del doge Andrea Contarini, Luigi Storlato procuratore, Federico Contarini procuratore da san Luca, Filippo Trono figliuolo del principe Niccolò, Orsato Giustiniano cavaliero chiarissimo per molte ambascerie, e

per altri fatti onorato, Triadano Gritti generale, Pietro e Jacopo Loredano, padre e figliuolo amendue procuratori, Antonio Loredano, cavaliero fatto dal Senato per la sua valorosa difesa a Scutari, Francesco Barbarigo cognominato il Ricco, padre dei due principi, Federico Cornaro da santo Apollinare procuratore di san Marco, Vital Lando fratello del cardinale, Francesco Barbaro acerrimo difensor della città di Brescia, Zaccaria suo figliuolo, che fu padre di Ermolao, amendue procuratori. Appresso a questi si vedeva, il Biondo da Forlì istorico di molto nome, Marco Cornaro cavaliero, padre della regina, e Jacopo di Lusignano re suo genero tutto armato in arme bianche, Luigi Foscarini dottore e procuratore, Tommaso Lippomano dal Banco, Cristoforo Duodo generale e procuratore, Vittorio Cappello che fu generale, Marcantonio Morosini che fu cavaliero e procuratore di s. Marco, Benedetto da Pesaro generale, Zaccaria Contarini cavaliero padre di Francesco che fu procuratore di s. Marco vicino al quale si vedeva l' altro Zaccaria Contarini suo bisavo, vestito di un manto cremesino foderato d' armellini sopra le armi col cappuccio in testa, dipinto in quest' abito per dimostrar il valore di quel senatore creato dalla Repubblica più volte proveditor in campo, e sessantatre volte mandato ambasciatore a diversi principi. Vedevasi ancora Andrea Donato cavaliere, e genero del doge Foscari, con manto di broccato presso Bartolommeo suo padre e procuratore, Jacopo Veniero generale di mare, Jacopo Marcello generale che morì a Gallipoli nella Puglia; e presso a questi Candiano Bollani dottore, Gianfrancesco Pasqualigo dottore, che pareva che porgesse un libro a Paolo Ramusio giureconsulto celebre dell' età sua, che fu padre di Giovanni Battista segretario del Consiglio de' Dieci; ed aveva da lato Gentil Bellino. Dopo a questi seguiva un drappello di personaggi tutti singolari nelle lettere greche e latine e di conosciuta dottrina; e questi erano Giovanni Argiropolo, Teo-

doro Gaza, Emmanuel Crisolora, Demetrio Calcondila, Georgio Trapesunzio, vestiti ugualmente alla greca con cappelli in capo, quasi in foggia albanese. Alle spalle di questi si scorgevano Angelo Poliziano, Ermolao Barbaro, Girolamo Donato, vestito d'oro con bella e ricca collana al collo, Antonio Cornaro lettore in filosofia, Zaccaria Trevisano dottore e cavaliero, con un altro Zaccaria parimente dottore e cavaliero suo figliuolo coi cappucci in testa all'antica, Paolo Barbo cavaliero fratello di papa Paolo II, Andrea da Molino, che fu figliuolo di Errico cognominato dalle due torri, Antonio Dandolo dottore, che fu genero di Giovanni Mocenigo doge, Luca Zeno procurator di s. Marco, Domenico Marino procuratore e nipote di Rosso, e Niccolò Michiele dottore cavaliero e procuratore.

Dall'altro lato poi della sala, dalla parte del Canal grande, nel quadro che seguitava dopo la rotta di Spoleti, erano in quello del Tintoretto espressi dal vivo Stefano Tiepolo procurator di s. Marco in arme bianche, al quale, come rappresentante un capitano della Chiesa, il papa dava il bastone del generalato contro Federico. Era il Tiepolo posto in mezzo di due patriarchi, de' quali l'uno era Daniel Barbaro eletto d'Aquileia, e l'altro del Grimani. Più oltre si vedevano Filippo Trono, Jacopo Soranzo procuratore ed avo di Jacopo cavalier e procuratore, Vittorio Grimani, e Giovanni da Legge cavaliero, procuratori di s. Marco, Marcantonio Veniero dottore e procuratore, Francesco Contarini procuratore, Marco Foscari padre di Pietro, Bernardo Navaiero cavaliere, che fu poi cardinale, Marcantonio Michiele uomo dottissimo e padre di Luigi, la terza volta avvogadore mentre scriviamo le cose presenti, e Giustiniano Giustiniani gran commendatore dell'ordine Jerosolimitano, con altri appresso.

E nel quadro di Paolo Veronese si scorgeva Luigi Mocenigo che fu doge, Agostino Barbarigo che morì nella giornata del 1571, Paolo Tiepolo ca-

valiere e procuratore, e Marcantonio Barbaro procuratore, Marcantonio Grimani procuratore, e padre d'Ottaviano, che fu parimente procuratore, Niccolò Zeno padre di Catterino, e figliuolo di un altro Catterino, Francesco Loredano nipote di Leonardo principe, abbate della Vangadizza, Antonio Cappello, Giulio Contarini e Lorenzo Giustiniano procuratori, con Antonio suo fratello, e Leonardo Mocenigo cavaliero.

Ivi sopra un poggiuolo erano ritratti Andrea Gradenigo padre di Luigi con veste senatoria, e Giovanni Battista Ramusio secretario del consiglio de' dieci, che fu padre di Paolo, i quali pareva che ragionassero insieme.

Nell' ultimo del Tintoretto stavano Marchiò Michiele procuratore di san Marco, Michele Soriano cavaliero, Jacopo Barbo, Pietro Sanuto, Antonio Longo padre di Francesco, Jacopo Gussoni, Antonio Calbo, Gian Matteo Bembo, e Bernardino Reniero fratello di Luigi procuratore.

Le quali cose tutte, consumate dal fuoco del 1577, apportarono gran dispiacere a tutto l' universale per la perdita delle fatture di tanti valenti uomini, e delle memorie di tanti personaggi eccellenti, de' quali il mondo è rare volte copioso.

ANNOTAZIONI

(1) *Affinchè si conosca in qualche modo il genio, ed il merito dell' autore di questi due opuscoli, il quale nato in Roma dal celebre architetto e scultore Giacomo nell' anno* 1521, *educato dall' illustre Giovita Rapicio, dedicossi a malincuore alla professione di avvocato, basta leggere la sua epistola nel giorno* 15 *dicembre del* 1579 *da lui scritta a Gianfilippo Magnanini segretario di Cornelio Bentivoglio* (impressa alla fine di tutte le edizioni del suo segretario, escluso le due prime del 1565, e 1569). *In questa, dalla sua nascita incominciando, brevemente ricorda la propria vita con le opere da sè composte, tradotte, e da varii autori*

raccolte. La curiosa maniera poi, con la quale, dopo l'elenco dei propri scritti, chiude la lettera, non sarà discaro che qui si esibisca.

*,, Dopo le opere (egli scrive) sogliono gli scrittori
,, delle altrui vite mettere i costumi, i detti, e poi la
,, morte, ed il tempo. De' costumi adunque, come in
,, gioventù, così in vecchiezza, fui e sono come gli
,, altri, cioè uomo d'ossa e di carne: e coloro lo san-
,, no, che mi visitano, e tengono amicizia con esso
,, meco. So bene io questo, che sopra tutte le altre
,, cose mi piacque la libertà; e però terrò sempre ob-
,, bligo eterno a mio padre, che dopo il Sacco, do-
,, vendo andare a Parigi, chiamato dal re France-
,, sco I, e giunto in Venezia con animo di riposarsi per
,, quindici giorni e poi partirsi per la Francia, non
,, solamente si fermò per li predetti giorni, ma ci visse
,, quarantasette anni, e finalmente ci si morì con quel-
,, la onorevolezza, che sa tutto il mondo, e che si
,, legge nella sua vita scritta da Giorgio Vasari are-
,, tino ne' suoi tre volumi. E per la predetta libertà,
,, la quale ha il suo vero albergo, il suo tempio in
,, questa sempre felicissima, e veramente ammiranda
,, città, non cambierei qualsivoglia più cara, più bel-
,, la, e più ricca cosa dell'universo. Conciossiachè è
,, mirabil cosa il considerare in che modo in questa
,, patria l'uomo sia del tutto felicissimo padrone as-
,, soluto di sè medesimo e della sua facoltà, senza te-
,, ma di esser insidiato, spogliato, o tiranneggiato da
,, persona vivente. Perciocchè qui la giustizia non guar-
,, da altrui con occhio di matrigna, ma vivendosi in-
,, teramente incorrotta, assicura il plebeo dalle insi-
,, die del nobile, ed il povero dall'insolenza del ric-
,, co: onde camminando pari passo la giustizia con la
,, religione (la quale nel principio fu la generatrice di
,, questo luogo, e di questa nazione, e la giustizia
,, la tutrice) danno, ed hanno da ognuno il suo di-
,, ritto. Qui il suddito con dolcezza paterna è abbrac-
,, ciato (e conversa come figliuolo) dal nobile dominante,
,, non punto differente dal superiore nell'abito, e ne'*

„ comodi del vivere umano. Qui finalmente ognuno
„ per la parte sua gode, ed è partecipe di quella pie-
„ na contentezza, che si può desiderare da qualsivo-
„ glia mortale in qualsivoglia cosa di questo mondo.
„ So parimente, che ho in odio i simulatori, e che
„ hanno l' animo doppio; perciocchè mi piace mira-
„ bilmente la schiettezza e la sincerità dell' altrui pro-
„ cedere. Per questo non sono punto amico delle ce-
„ rimonie, tanto in uso de' tempi nostri, e per questo
„ anco operando e parlando liberamente, collo aver
„ alla scoperta in bocca quello che mi esce dal core,
„ sono spesso stato ingannato. Perciocchè io sono facile
„ a credere e fidarmi di ogni uomo, a sperar tuttavia
„ bene, a presuppor bontà e fedeltà in qualsivoglia per-
„ sona, e finalmente a darmi in preda a chi vuole.
„ Quanto alla morte poi, spero di averla a fare in
„ questa città, s' altro non mi avviene. Ed ancora che
„ si dica in proverbio, che l' uomo sa dove nasce e
„ non sa però dove ha da morire; pure, considerata
„ la mia qualità, lo stato, la età nella quale io mi
„ trovo, e la professione che io faccio, non voglio
„ creder sennon di dovere esser sepolto in s. Gemi-
„ niano nella cappella de' miei, che vi sono fino a
„ questa ora. Eccomi adunque vivo e morto, in anima
„ ed in corpo, così di carne come dipinto in scrittu-
„ ra, tutto pronto al servizio di V. S., alla quale io
„ desidero ogni bene, ed ogni contento: e la prego;
„ che mi tenga nella buona grazia sua, e del suo Si-
„ gnore „.

(2) *Tale disgrazia arrivò nel dì XX dicembre MDLXXVII. Non fu già questo il primo fuoco appiccatosi al palazzo ducale. Infatti nell'anno* 1419 *arse porzione di questo edificio con danno delle cupole della chiesa. Una di queste si abbruciò eziandio con l'altro fuoco del* 1479, *quando cioè s' incendiarono le stanze del doge. Ma più terribile fu quello, che nel* 1574 *incominciò nelle medesime stanze con la distruzione del collegio, dell' anticollegio, e del senato, non che d' una cupola della chiesa istessa. Di tale disavven-*

tura un carme latino, reso assai raro, intitolato Vulcanus, *in verso esametro elegantemente composto da Francesco Aquilario esiste, impresso in Venezia dal Guerra nell' anno istesso in cui successe, in formato di quarto, di otto faccie, senza lettera dedicatoria, e senza alcuna prefazione.*

(3) *Luigi Zorzi, Jacopo Soranzo, e Paolo Tiepolo subito dopo l' incendio furono dal senato eletti per rinvenire locale adattato interinalmente a tenere i comizj, e per dare pensiero alla rifabbrica delle sale arse e distrutte. Soddisfecero alla prima commissione col fissare due sale nell' arsenale, ed alla seconda obbedendo, consultarono i voti di quattro riputatissimi architetti, Andrea Palladio, cioè, Antonio da Ponte, Simon Sorella, e Francesco da Fermo. I tre ultimi con unanime opinione sostennero, che la fabbrica, per conto robustezza e solidità, nessun danno avesse sofferto, e che bastasse quindi dar pensiero al ristauramento. Palladio però, sostenendo, essere le muraglie indebolite dalle fiamme, e ridotte incapaci di portare il peso del tetto e dei solaj, era irremovibile per la totale rifabbrica dei due lati respicienti la piazzetta, ed il molo nuovo: e tanto era fermo nella sua opinione che del nuovo progetto esibì perfino i disegni. E perchè mai questi studj di così sublime ingegno andaron smarriti! La discordia degli artisti produsse quella del senato, il quale prima di decidersi volle intendere eziandio l' opinione del veronese Cristoforo Sorte pittore ed architetto, che rappresentò sommi disordini derivati alla fabbrica. A fronte di tutto questo però nel giorno* 18 *gennajo* 1578 *fu preso nel senato di ristaurare il vecchio palazzo sotto la direzione di Antonio da Ponte, per quello riguardava la fabbrica, e di Cristoforo Sorte per la parte ornamentale interna: decretandosi: „ Verum cum solerti architectorum „ cura, palatio inspecto, nulla in parte debilitatum „ animadvertissent, vastam illam atque inconcussam „ molem egregio, ut ante ea tempora ferebant, arti„ ficio, quod vix imitari possent, compactam Patres*

„ *conspicati, incendio tantum consumpta sarcienda* „ *esse decrevere* „. *Ma su di ciò piena relazione somministra il Temanza nelle vite dei più celebri architetti e scultori veneziani del secolo XVI pag.* 372.

(4) *Da siffatta dichiarazione, e dal merito già conosciuto di Giacomo Sansovino, morto nove anni prima che il di lui figlio Francesco scrivesse la presente, devonsi calcolare assaissimo le dottrine architettoniche in essa sparse, come quasi dettate dal di lui padre.*

(5) *Il vedersi le colonne inferiori del palazzo così grosse e corte, e quel ch'è più, mancanti di basamento, fece in varii tempi ad alcuni supporre che, alzatosi il piano della piazza, siano rimaste in parte sepolte insieme con le loro basi. Tale supposizione eccitò in varii tempi la curiosità di non pochi. Quelli, che opinavano per le basi sepolte, prendeano argomento dal sapersi dall'opera della* Venezia descritta *dello stesso Sansovino, e continuata dallo Stringa, della edizione* 1604, *pag.* 9, *che* si ascendeva dal piano della piazza a questa facciata (*della chiesa di s. Marco*). ovvero alle porte di lei, per alquanti gradini, *esistendo i quali, siccome si vede innanzi a varie altre insigni cattedrali*, (*opera istessa pag.* 65 *t.*) *i due leoni di pietra rossa ora collocati nella cappella del card. Zeno della stessa basilica, uno dei quali ha una pecora fra l'unghie, e l'altro un ragazzo*, erano altre volte uno per lato della porta maggiore al di fuori. *Dall'opera splendidissima e dotta delle più insigni fabbriche di Venezia, compilata dagli eruditi, e nell'architettura valenti autori sig. co. cav. Leopoldo Cicognara, co. Antonio Diedo, e sig. professore Antonio Selva, stampata in Venezia in due volumi in foglio, nell'anno* 1815, *vedesi nel tomo I quali cure abbiano preso rispettabili soggetti per riconoscere, se le colonne del palazzo ducale fossero nella loro origine tanto corte quanto lo sono attualmente, e se al tempo della costruzione del palazzo fossero di basamenti fornite. Bastava la conoscenza di questa lettera*

per risparmiare pensieri, congetture, studj e dispendii, dandosi in essa quelle necessarie notizie, le quali allora erano palesi a tutti quelli, che l'antico pavimento di mattoni aveano sott'occhio, e che non conobbero l'attuale selciato, eseguito soltanto nell'anno 1722.

(6) *Il Sansovino parla della fabbrica del palazzo ducale nello stato, in cui trovasi eziandio al presente. È cosa certissima, che il suo architetto fu Filippo Calendario, il quale, per essere involto nella congiura del doge Marino Falier finì miseramente i suoi giorni sul patibolo nell'anno* 1354, *trovandosi in attualità di lavoro dietro a questo edifizio. Ma il ripetere ciò che trovasi su tale argomento scritto nelle cronache tanto stampate, come tuttora a penna, non che nel Sabellico, nell' Egnazio, nel Sansovino istesso, sarebbe affatto inutile, specialmente dopo le notizie, che insieme raccolte trovansi pubblicate nell'opera delle più cospicue fabbriche di Venezia, ora citata.*

(7) *La faccia del palazzo verso la piazzetta sino all' anno* 1423 *terminava colla sesta arcata del piano terreno; cosicchè la settima colonna, che fu angolare per molti anni, ha il diametro maggiore delle cinque intermedie, e nella loggia superiore è sormontata da due rinfianchi là dove sta il bassorilievo circolare, che rappresenta Venezia con la spada nella destra, vedendosi scritto ai lati della testa VENETIA, e nella sinistra un breve, sul quale leggesi il verso ritmico* FORTIS IVSTA TRONO FVRIAS, MARE SVB PEDE PONO; *siede Venezia sopra due leoni, e sotto i piedi ha due prigionieri di guerra. Là finisce il lato minore della sala del Grande Consiglio, ed incomincia la stanza della Quarantia civil nuova, non già la sala dello Scrutinio, come fu detto, la quale invece alla Quarantia succede. Sotto il doge Francesco Foscari adunque, eletto nell'anno* 1423 *suindicato, il senato non solo fece continuare il palazzo con la stessa architettura del Calendario sino all'angolo attuale, ma volle che le muraglie fossero coperte di marmi rossi e bianchi in piccoli quadri, siccome attual-*

mente si vede. Il doge Foscari poi a sue spese eresse la grandiosa porta vicina, chiamata della Carta, sopra la quale sino al 1797 un bellissimo leone di tutto rilievo con il doge inginocchiato, ambedue i quali capi d' arte rimasero pur troppo in quell' epoca funestissima levati. A merito però del benemerito patrizio Girolamo Ascanio Molin, la nob. signora co. Catterina Cigola di lui figlia conserva nel suo palazzo a sant' Agostino l' identifica testa in marmo, vero ritratto di quel doge. Cristoforo Moro, promosso alla dignità ducale nell' anno 1462, continuò la fabbrica incominciata dal Foscari sino al cortile interno, dove sopra l' arco, quasi in forma di monumento sostenuto da due colonne, avea fatto scolpire in tutto rilievo un altro leone con la propria statua, monumenti i quali pur troppo nell' epoca istessa 1797 furono barbaramente distrutti.

(8) Quattro incendj nell' arsenale successero entro il secolo sedicesimo, cioè sino all' anno 1577. Il primo fu nel 1509, il secondo nel giorno 19 gennajo 1521, il terzo nel 1533, ed il quarto nel dì 14 settembre 1569. Quelli però dei quali l' autore fa qui molto calcolo, furono li due del 1521, e del 1569, perchè accompagnati dallo scoppio delle polveri, pel quale molte fabbriche di Venezia grave danno soffrirono, e sopra tutto per l' ultimo, che danneggiò la chiesa ed il monastero di s. Francesco della Vigna, rovinando la chiesa vicina col monastero delle Cisterciensi, volgarmente appellate della Celestia, cioè di Maria Vergine assunta al cielo.

(9) Non s' ingannò l' autore nel riposare tranquillo sulla robustezza di questo palazzo. Passarono infatti da quel tempo sino ad oggi 252 anni senza che la fabbrica abbia sofferto riflessibili danni. Il solo pericolo di nuovi incendi lo faceva temere, ed il fatto provò la ragionevolezza delle sue proposizioni. Nella notte infatti del 19 dicembre 1821 (cioè 244 anni dopo la terribile disgrazia del 20 dicembre 1577. in cui arsero le sale del grande consiglio, della Quarantia civil nuova, del collegio dei XXV, e dello Scruti-

nio) la fiamma divoratrice manifestossi due ore prima della mezza notte, appiccatasi alle trabeazioni; che sostengono la grande sala già del consiglio. La prontezza de' soccorsi, l'attività dei principali magistrati, lo zelo dei cittadini furono capaci d'impedirne i funesti progressi. Si gelò generalmente al pericolo di così insigne monumento architettonico, e delle preziosità in esso contenute. La presenza dei più cospicui soggetti accorsivi sulla piazza, aggiunse attività a coraggio ai pompieri. Cesare il seppe, e dall'augusto suo trono decretò la traslocazione dei tribunali, e dei regj uffizj, volendo che questo magnifico edifizio divenisse l'asilo delle scienze, delle lettere, e delle arti belle. Esultarono a tale annunzio della sovrana providenza i cultori ed estimatori di esse, non men nazionali che forestieri, e molto più esultano attualmente al vedere la sovrana risoluzione con larghissimi dispendii effettuata, siccome il ricorda la seguente epigrafe nell'atrio del nuovo locale dell'I. R. Tribunale di Appello in marmo scolpita:

QVVM PROVIDENTIA ET IVSSV
IMP. ET REGIS FRANCISCI PII FEL. AVG.
VTI AVLAE PALATII DVCALIS SPLENDIDISSIMAE
SCIENTIIS BONISQ. ARTIBVS SERVENTVR
MAGISTRATVS EX ILLIS TRANSFERRI DEBEANT
TRIBVNAL APPELLATIONVM
IN HAC SEDE LOCATVM EST
ANNO M. DCCC. XXVII. MENSE NOV.

(10) *Se vivesse tuttora lo zelantissimo autore, quale compiacenza proverebbe, nel vedere in vigore di un decreto così providentissimo postovi per sempre l'unico ed assoluto rimedio sin dall'anno* 1579 *nella sua pistola desiderato! E quanto più festeggierebbe, se le sovrane risoluzioni conoscesse di fissare progetto di nuova disposizione ai già vuoti locali con la provida vista di conservarli e custodirli: se con la celebre biblioteca, deposito dei preziosi manoscritti dal cardinale Bessarione e di molt' altri illustri possessori, gli oggetti archeologici, sparsi qua e là, ritro-*

vasse raccolti regolarmente in apposito museo: se grandiose sale gli presentassero la storia parlante della pittoresca veneta scuola: se finalmente con religiosa scrupolosità, conservati all' ammirazione dei posteri, rivedere potesse questi sacri locali! Certo che allora, da venerazione compreso verso l' augusto Monarca, esclamerebbe con Virgilio:

„ *Divisum imperium cum Jove, Caesar, habes!*

(11) *Prima che dal celebre architetto Antonio da Ponte si fabbricassero le attuali prigioni, incominciate nell' anno* 1589, *erano queste nel ducale palazzo nel luogo da Marino Sanuto, dai cronisti tutti, e dallo stesso autore della lettera chiamato le* Torreselle. *Incominciavan queste nei così detti* Pozzi, *collocati a livello del piano dell' interno cortile: e con varii piani succedendosi, arrivavano sino al tetto, dove esistevano le ultime prigioni appellate* i Piombi; *non già perchè (siccome scrisse qualche forestiero) fossero di piombo costrutte, ma perchè erano piccole stanze formate sotto al tetto, il quale è lastricato di piombo. Che poi realmente qui esistessero, lo prova il breve pontificio di Urbano V. creato nel* 1362, *il quale breve sul marmo in caratteri di quel tempo a rilievo, coi ceppi figurati di sotto, trovasi nella esterna muraglia delle stesse prigioni alla loggia superiore, concepito così:* „ *Urban. vescovo servo de li servi*
„ *de Dio. a tutti li fedeli de Cristo ch' elle prexente letere vedera, saludemo cola apostolicha benedicion. lo splandor de la paternal gloria lo qual per*
„ *la soa ineffabele claritade inlumina el mondo. cumzosiachosache li pietosi vodi de li fedeli sperando*
„ *de la clementissima maiestade de quello in quela*
„ *fiada grandemente con benigno olturio elli receverà*
„ *e per la devota humilitade de quelli per li priegi*
„ *e meriti de li Senti quelli sera aidadi. desiderando*
„ *adonqua chella chapella metuda in lo palazzo de*
„ *lo ser Doxe de Veniesia in honor et nome de Sen*
„ *Nicholo in la qual sicomo nu avemo intendudo de*
„ *Messe et de oltri devini officii solemni continuamente*

,, *sia celebradi, e con convegnivelle honori continuada*
,, *e azoche li fedeli de Cristo plu volentiera par chasion*
,, *de devocion a lo dito luogo vada in lo qual luogo*
,, *plu ubertosamente . de cellestial don de gracia eli*
,, *se vega satisfati . de la misericordia de lo omni-*
,, *potente Dio e de li biadi Apostoli. Sen Piero e Sen*
,, *Polo . e per l' aotoritade de queli a nu conceduda . a*
,, *tuti veramente pentidi e confessi li qual anderà in*
,, *la festa de la Nativitade . e de la Circoncision . de*
,, *la Epiphania . de la Resurecion . del Corpo de*
,, *Cristo . eciamdio . le quatro principal feste de la*
,, *biada Vergene Maria . et de lo dito Sen Nicoilo . e*
,, *la dita chapela visiterà devotamente . e per sosten-*
,, *tacion de li puoveri prisonieri . detegnudi . in le*
,, *charcere de lo dito palazo . de li beni che Dio li*
,, *a dadi pietoxe helemuosene eli dara : un anno . e*
,, *quaranta . di . de le inzunte penetencie per zasca-*
,, *duna de oueste feste . li di li quali la dita Chapela*
,, *elli visitera . et helemuosena eli dara sichome dito*
,, *miserichordievolemente mo lasemo: dado in Vigon VII.*
,, *Idi de Mazo I anno primo de lo nostro Pontifi-*
,, *chado : Amen* — ,, *Ci parve opportuno il pubblicare questo inedito documento con la medesima ortografia, cogli stessi errori, facili ad intendersi, e colla istessa punteggiatura, come quello che, oltre provare in quale situazione del palazzo stavano le carceri, ci somministra eziandio un saggio della nascente lingua italiana in Venezia nel secolo di Dante Allighieri. Esistono eziandio attualmente le prigioni chiamate* arresti politici *in altra situazione del palazzo; ma per togliere i pericoli dall' autore della lettera accennati si stanno fabbricando nuovi locali di sostituzione, e fu già dato pensiero per togliere ogni comunicazione tra simili ergastoli ed il palazzo ducale.*

(12) *Quattro sale esistevano fornite riccamente di armi in questo palazzo. In una di queste si custodivano molti fucili sempre carichi, con munizioni, ed armi d' ogni sorta, le chiavi della quale, essendo*

il maggior consiglio raccolto, erano tenute da uno dei capi del consiglio dei Dieci, che esigendolo le circostanze doveva essere pronto ad aprirla perchè i patrizj potessero armarsi a difesa della patria. Le altre sale erano piene di armi antiche, di oggetti preziosi, di busti in marmo ed in bronzo, e di varii altri monumenti archeologici. Tutte queste preziosità nell'anno 1797 *furono miseramente disperse, e pochissime si sottrassero a così barbara dilapidazione. Annoverasi fra queste l'armatura di Errico III. re di Francia, la quale fu per buona ventura trasportata nelle sale delle armi del real arsenale.*

(13) *Gli artisti tutti i quali stipendiati operavano nel pubblico arsenale, dovevano prestarsi alla estinzione degli incendj. Attualmente però un corpo sufficiente di pompieri è mantenuto a carico del comune, una divisione del quale risiede appunto in questo palazzo con le macchine e gli attrezzi necessarii. È questa custodia importantissima, ed a merito delle sollecite cure e dell'indefesso zelo dell'assessore municipale il nob. sig. co. Giovanni Correr ciambellano attuale di S. M. I. R. A. arrivò a grado di tale attività, disciplina regolare, e fondato esercizio, che non si lascia superare da simili corpi in altre provincie già per l'addietro istituiti.*

(14) *Saggiamente fu avuto riguardo nel nuovo piano di levare tutte le posteriori divisioni di legname negli ultimi tempi erette, per togliere eziandio tale pericolo.*

(15) *Allorchè per sovrano decreto nell'anno* 1810 *fu la biblioteca levata dal reale palazzo, e venne adattata in questa sala, ho io veduto gli avanzi delle pitture a chiaro oscuro verdi.*

(16) *In que' tempi per ducato d'oro s'intendeva lo zecchino.*

(17) *La veste a maniche aperte, ovvero alla ducale, eziandio negli ultimi tempi, significava distinzione, e le maniche arrivavano sino quasi a terra.*

(18) *Appunto per questa ragione i ritratti più antichi dei dogi nel fregio incominciano a questa parte dopo la prima finestra, e non al capo della sala.*

(19 *Di Gentile da Fabriano scrisse con molta erudizione l'elogio il marchese cav. Ricci di Macerata, ed uscì coi torchj patrii in quest'anno, in* 8.°

(20) *Si credette inutile il riprodurre le epigrafi, le quali esistevano sotto li ventidue quadri consumati dal fuoco, e ciò perchè trovansi riportate in tutte tre le edizioni della Venezia descritta, e non fanno che ripetere i soggetti rappresentati nei quadri.*

(21) *Eguale magistero sorprendente, ammirato e studiato dai più valenti pittori, usò Tiziano nell'armatura del doge Antonio Grimani, rappresentato in ginocchio innanzi alla Fede: opera sublime la quale esiste attualmente nella sala detta* delle quattro porte.

(22) *Un disegno del ritratto di Maometto II, del quale qui si parla, fu donato al chiarissimo orientalista sig. cav. Giuseppe di Hammer aulico consigliere, da sua eccellenza il già nostro benemerito patriarca monsig. arcivescovo di Erlau Giovanni Laodislao Pyrker intelligentissimo ammiratore delle arti belle. Vedesi ora inciso al principio del volume I. della traduzione della* storia dell' impero Osmano *dello stesso eruditissimo sig. consigliere aulico di Hammer, la quale si sta pubblicando in Venezia dai tipi Antonelli.*

(23) *Ciò prova l'autore alla pag.* 188 *dell'opera istessa della edizione* 1581, *dove a prova di quanto qui asserisce riporta la ducale del doge Vital Michiele del* 1173, *a favore della popolazione d'Arbe, munita del piombo pendente, sul quale da una parte leggevasi* Michael Dei gratia Venet. Dalmatiae atque Croatiae dux, *e dall'altra l'immagine del doge innanzi a s. Marco. Aggiunge a questa altri istrumenti notarili, ne' quali ricordasi il sigillo in piombo usato nel* 1150; *e di più la testimonianza di Andrea Dandolo, che ricorda altra ducale col sigillo in piombo del* 1173.

(24) *Vesti secondo il costume degli abitanti di Caffa, città nella piccola Tartaria, generalmente chiamata* Turchesca *dai toscani.*

(25) *In tutte le più solenni funzioni, nelle quali il doge di Venezia usciva dal suo palazzo, era preceduto, eziandio negli ultimi tempi, dalle trombe d' argento, e dagli stendardi. Le trombe, sino al* 1289, *quando dalla forma comune furono ridotte a sei, del peso ognuna di ventiquattro marche, erano solamente quattro. Nel* 1318 *per maggior dignità si ridussero al peso di trenta marche d' argento. Finalmente dopo l' anno* 1473 *sotto il doge di Niccolò Marcello si allungarono pressochè alla statura d' un uomo. Erano portate da sei preconi o banditori, volgarmente appellati* Comandadori. *Altri otto di questi portavano gli otto stendardi di seta lavorati ad oro, due dei quali erano bianchi, due rossi, due turchini, e due pavonazzi. In tempo di pace precedevano i bianchi, i rossi in tempo di guerra, i turchini in istato di lega ed i pavonazzi duranti le tregue. Comunemente si vuole, che le distinzioni usate dal doge di Venezia, le quali consistevano nelle trombe d' argento, negli stendardi, nel cereo col candelabro, nello stocco, nella sedia, nel guanciale, e nell' ombrella, fossero doni e privilegj accordatigli dal pontefice Alessandro III: sebbene più ragionevolmente riconoscere si debbano per onori accordatigli, al pari dei duchi di Costantinopoli, dagl' imperatori d' oriente, e forse riconosciuti e confermatigli per l' occidente dallo stesso pontefice.*

Nè giova riportare, a sostegno della comune opinione, certe pergamene, e certi piombi incisi, nei quali leggonsi come donate queste insegne da Alessandro III, perchè tratte interamente dall' opera del p. Fortunato Olmo della venuta in Venezia *di questo pontefice, scritta e pubblicata nell' anno* 1629. *Imperciocchè sono circa vent' anni poco più da che improvvisamente sbuccarono fuori in Venezia antichi monumenti di pergamene, lapidi, monete, tessere, lamine di piombo con epigrafi incise, e documenti affatto nuovi*

e curiosi della più rimota antichità veneziana, coi quali s'inventarono accademie non mai esistite, si fabbricarono anella signatorie portanti gli anni dell'era volgare dal secolo settimo in giù, prima cioè che l'uso dell'era volgare s'introducesse, e si tessero narrazioni di fatti o non successi, ovvero se avvenuti, esposti però con giunte affatto nuove ed inverisimili. Questi monumenti indussero pur troppo in errore non pochi soggetti rispettabilissimi, i quali, trascurando i canoni critici archeologici, non fecero riflessione nè alle forme delle lettere totalmente ideali e non mai usate nei diplomi, e nei codici manoscritti, nè agl'impronti di mentita antichità, inventati per far credere autentici i documenti, nè alle tinte artificiali date alle pergamene, nè alle lacerazioni a bella posta marcate con eccedente ricercatezza, nè ai goffi errori introdotti nelle iscrizioni, tanto a rilievo sui marmi, quanto incise sui piombi, e sui sigilli. Altri però oculati rideano e scherzavano sui disseppelliti tesori archeogici riconosciuti falsi, inventati, e fabbricati appositamente per ingannare. Alcuni di questi ultimi la falsificazione attribuivano alla goffaggine del secolo XVII, ed alcuni, fra i quali devo riporre me stesso, avrebbero giurato, che i coniatori di queste supposte anticaglie fossero in vita ed attualmente lavorandole, le disseminassero per oggetto di lucro; riflettendo tanto alla loro sorprendente abbondanza, quanto alla tenuità del prezzo e quanto alla prontezza di soddisfare alle ricerche ed al genio dei pochi acquirenti, alla gloria delle illustri famiglie dei quali procuravasi particolarmente di soddisfare.

Fu questa la verità, imperciocchè certo rigattiere Meneghetti, morto non è guari in questo civico spedale, fu riconosciuto pel vero autore di tutti questi oggetti alla veneziana istoria appartenenti, e quindi si giunse a rilevare il facile processo, del quale servivasi nell'eseguirli, motivo per cui era appunto così tenue il loro prezzo. L'eruditissimo illustratore dei viaggiatori veneziani, e dalla celebratissima Map-

pa del suo fra Mauro, trasportata in questa nostra biblioteca sua eminenza il sig. cardinale Placido Zurla in una delle false pergamene dall' officina dell'idiota Meneghetti uscita iscoprì a caso un pezzo con artificiosi barbarismi cavato dalle opere del celebre Carlo Sigonio. Il nostro riputatissimo filologo sig. Francesco Negri, di gloriosa ed insieme acerba memoria, consultato sopra un' antica iscrizione dallo stesso falsificatore prodotta, ritrovò un guazzabuglio epigrafico diformato col corrompere una bella epigrafe riportata nei marmi arudelliani, più volte pubblicati nell'opera intitolata Marmora Oxoniensia. *Non fu però così cauto ed avveduto il probo e rispettabile vecchio co. Antonio Menizzi, il quale prestando fede alle capricciose monete veneziane dallo stesso ignorante impostore inventate, s'illuse a segno di pubblicarle e d'illustrarle nella parte prima, ed unica della sua opera sulle* monete veneziane dal principio al fine della repubblica, *stampata in Venezia nel* 1818. *Il nobile sig. conte Leonardo Manin però, affinchè l' innocente inganno del Menizzi non si perpetuasse presso i troppo facili a prestar credenza alle patrie falsificazioni, lesse nel nostro Ateneo, con molta critica, apposita Memoria in opposizione all' opera del Menizzi, memoria la quale nell'anno* 1827 *fu posta in luce nel tomo I.°* delle esercitazioni dell' Ateneo di Venezia.

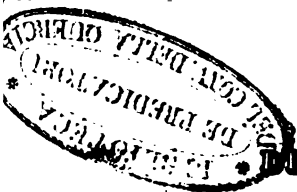
(26) *Opera assai lunga diverrebbe il presente opuscolo se di ognuno dei soggetti illustri, i ritratti dei quali sono dal Sansovino ricordati, io volessi fare qualche brevissimo cenno. Oltre di che tale fatica inutile riescirebbe, avendone dato notizia di molti, ed essendone per darla degli altri il diligentissimo ed eruditissimo sig. Emmanuele Cigogna nelle dotte illustrazioni della* raccolta delle iscrizioni Veneziane, *già prossima alla fine del secondo volume.*

P. BETTIO

STATUA DI GETTO: SUA FORMAZIONE

Emmi avvenuto di veder l' apparecchio e l'opera del formar di getto una statua di bronzo maggior del vivo, modellata da un artefice di sapere e di mano eccellente. Pezzi informi di metallo gittati nella fornace, e quivi a punta di fiamma riverberata lor sopra infuocarsi, intenerire, e a poco a poco risolversi e colare, fino a divenir come un lago non sapete se d' acqua o di fuoco; perocchè il metallo strutto sembra del pari essere l' uno e l' altro. A pie' della fornace sta sotterra la forma, in cui condizionato il metallo quanto e come si di dee all' aprirglisi col mandriano (1) la via, sturandone il canale, corre giù di foga, e v' entra: e come è tutto arrendevole ed ubbidiente per lo grande assottigliarlo che ha fatto il calore, tutto dentro s' adatta, e s' appropria alla forma medesima, nè v' ha in lei seno o cavità, che non empia fino alle maggiori sottigliezze. Così raffreddato e indurito trassene fuori divenuto un corpo di statua; la quale poi passata per gli scarpelli, le lime, o gli strumenti suoi propri, che tutta la ricercano, la sbavano, la rinettano, le danno pulimento e pelle, rimane cosa eterna al durare, ed altrettanto maravigliosa al vedere.

P. DANIELE BARTOLI.

(1) *Strumento di ferro con cui si percuote la spina della fornace.*

DISSERTAZIONE

SULLA SCOLTURA DEGLI ANTICHI E I VARJ SUOI STILI

Da che l' antiquaria ha incominciato ad aver per oggetto non la storia solamente de' popoli, come una volta, ma quella ancora delle belle arti, una gran parte de' curiosi non tanto da noi richiede che significhi un bassorilievo, o altro antico monumento, quanto a quale stile appartenga, o in quale età sia prodotto. Si scorrono i musei con quello spirito con cui si veggon le quadrerie; si gradisce il metodo in tutto; vorrebbesi in certo modo che ogni pezzo fosse disposto sistematicamente secondo le scuole e secondo i tempi, in quella guisa che per comando del glorioso Giuseppe II Augusto si è ordinata la imperial quadreria a Vienna. Se non che in fatto di pittura si appaga il curioso più facilmente. La storia de' cinque secoli a noi più vicini sono i suoi limiti; le molte opere d'uno stesso pennello sono i suoi paragoni; la tradizione e il giudizio dei professori circa ogni pezzo sono i suoi maestri. Ma nella scoltura, e generalmente nell' arte del disegno degli antichi, la cosa è troppo più malagevole: molti secoli deon indagarsi e oscuri e lontani; pochi paragoni posson farsi, e questi spesso fallaci; pochi libri possono consultarsi, e questi non sempre fra loro concordi.

Nondimeno, per secondare in quanto posso tale curiosità, ho io giudicato bene di premettere alla Descrizione della R. Galleria questo breve ragionamento. In esso io farò uso delle osservazioni dell' ab. Winckelmann, e del cavalier Mengs, lodati ancora da' loro critici per la perizia ch' essi ebbero, il primo in erudizione, il secondo in disegno: ma vi aggiungerò alquante nuove notizie specialmente in proposito di scuola etrusca. Che se talora non conven-

go con Winckelmann, alla cui memoria professo quella venerazione che è dovuta a' grandi genii, io prego il Lettore a non paragonar nome a nome, come il volgo usa, ma ragione a ragione; tanto più che in alcuni punti non ha egli soddisfatto a varj letterati d' oltramonti e d' Italia, che lo hanno impugnato più stesamente, che io non deggio in sì poche pagine.

Divisione degli stili.

Lo stile degli antichi dividesi in egizio, etrusco, greco e romano, come ognun sa: ciacunj di questi ha le sue epoche; ciascun' epoca i suoi caratteri; ciascun carattere (parlandosi almeno di scuola greca) ha il suo autore conosciuto già per la storia. Io tratterò brevemente di queste cose; e ne cercherò esempj dentro il museo, e fuor di esso. Il mio scopo principale è d' illustrare la raccolta che io descrivo: ma desidero oltre a ciò di ajutare il Lettore, secondo le mie forze, a gustar delle altre. Non tutti possono, o vogliono leggere i lunghi trattati: i più si contentano di succinte notizie quanto bastino a un dilettante. Con questa idea ho scelte e disposte le mie osservazioni. L' avere qualche cognizione di belle arti, e della storia di esse, forma oggimai una parte della civile coltura; ajuta la mente a riflettere su le produzioni de' grandi artefici; insegna a lodarle con fondamento; raddoppia in vederle il piacere; verificandosi in questi casi ancora quell' antico detto: che il più sapiente è il più beato.

DELLO STILE EGIZIO § I.

Dell' egizio stile poco credo dover parlare, sì perchè ne abbiamo pochi saggi; sì perchè questa parte dell' Antiquaria poco è assistita dalla Storia. Winckelmann ne distinse tre epoche (1). La remotissima si ordisce da que' Regi antichi e nazionali, di cui furon' opera gli obelischi. La mezzana egli la ripete dall' avvenimento di Cambise in Egitto: altri però la incominciano da' successori di Alessandro; co' quali dovettero passare de' greci artefici in que' paesi,

e contribuire al miglioramento delle arti. La terza chiamasi epoca d'imitazione, perchè imitando l'antico stile nella positura e ornamenti delle figure, vi aggiunge beltà ed eleganza, e buon intendimento di notomia (2): e questa prende incominciamento da Adriano.

Egizj del R. Museo.

Non è difficile il riscontrare esempj di tali maniere in questa raccolta; o se non altro far vedere il passaggio dell' arte in Egitto dal cattivo al mediocre, e da questo al buono, anzi all' ottimo di quello stile. Noi abbiamo la Iside in granito, della qual figura non contengono forse cosa più antica i musei d'Italia. È formata di un sasso quadro con indicazione piuttosto che rilievo di parti; carica di simboli e geroglifici; di un vestito che non ha pieghe; di un volto schiacciato ch'è tutto egizio; di un disegno negli occhi e nella bocca, angoloso e tagliente; ove anche ha un'orlatura, che suol dare indizio di antichità assai rimota. Presso lei si direbbon miracoli di scoltura le figure dell'obelisco di Campo Marzio; lavoro che ricorda il secolo di Sesostride (3).

Più recente è l'Ara di granito, le cui figure son disegnate men male. La grandezza delle teste, e la semplicità e uniformità del piegare me la fan supporre anteriore a ogni statua egizia del secolo di Adriano. D'altra parte vi son cose che non veggonsi in verun obelisco; siccome è il gran rilievo delle figure, ed il sistro che mai non trovasi in monumento più antico della mensa Isiaca. Par dunque un lavoro intermedio fra il primo ed il terzo stile. Un Tolomeo con ornamenti di Nume egizio ch'è nel terzo gabinetto, è piccol bronzo; ma pur giova per conoscer le opere di questo tempo.

Il giovane Sacerdote in pietra rossiccia, e qualche simil pezzo di quel medesimo armadio nacque ne' secoli più illuminati e più colti della nazione; così tiene dell'Europeo, sì nelle fattezze del viso,

sì in tutto il resto. Anche i Canopi de' gabinetti undecimo, e decimoquarto, secondo i principj di Winckelmann deon ridursi a' tempi romani.

DELLO STILE ETRUSCO § II.

Molte questioni e con gran calore si sono agitate in proposito della scuola etrusca (4); questioni che in certi libri pajono risse. Io seguirò quanto posso le opinioni più concordi de' classici: ciò mi sarà, ove io erri, di scusa: *Error honestus est magnos duces sequentibus* (5).

Non mi tratterrò qui ad esaminare s'ella sia anteriore alla greca (6) o quanto le abbia ne' tempi rimoti potuto somministrare di ajuti per illuminarsi. Pare per l'una parte a chi legge Omero, sommo istorico in qualche senso non men che sommo poeta, che la Grecia a' suoi dì valesse e in lettere, e in disegno più che l'Italia (7). Per altra parte a chi paragona medaglie a medaglie, pare che la Grecia in certi secoli posteriori valesse in disegno men che la Sicilia e l' Italia. Nè anche esaminerò, se la Campania (8), cioè quella regione d'Italia, che dalle medaglie e da' vasi comparisce sì di buon'ora istruita nel disegno, dovesse questa gran perizia agli Etruschi, che vi dominarono; o a' Greci suoi confinanti, e per qualche tempo padroni; o come da sè stessa la venisse aumentando quando era già divenuta una nazione diversa; ed avea già le sue leggi, i suoi costumi, i suoi caratteri, la sua lingua; ch' è quanto basta perchè non fosse più nè etrusca, nè greca (9). Lo scopo di questo breve discorso mi dee ristringere a tempi meno rimoti, e alla odierna Etruria ch'è la più celebre nelle storie; e che dopo il discacciamento degli Umbri non cangiò mai nè nome, nè costumi, nè lingua, se non in quella età, che tutta Italia divenne in certo modo romana. Sopra tutto m'ingegnerò di toglier di mezzo gli equivoci, che come nel foro, così ne' libri sono la più comune origine de' litigj.

Stile toscanico che sia.

Dico pertanto, che una cosa è stile etrusco, e una diversa cosa son le opere degli artefici etruschi. Simil distinzione usiamo nella pittura moderna. Franco è veneto; ma il suo disegno è fiorentino: Feti è romano; ma il suo stile è lombardo. Lo stile etrusco è quello che regnò in questa scuola dalla sua fondazione fino a un certo tempo; e che i Latini propriamente chiamano *tuscanicus*. Non dicean' essi *homines*, nè *agri tuscanici*, ma bensì *opera* e *signa tuscanica*: così questo vocabolo non tanto significò presso loro una nazione, o una provincia, quanto una scuola o uno stile.

Convien dunque indagare quale idea essi avesser legata a questa voce *toscanico*; e a quali segni lo ravvisassero, come suol dirsi, a colpo d'occhio: così i nostri giudizj diretti da una regola sicura saranno men fluttuanti (10).

Lo stile toscanico è secondo Strabone simile all' egizio, e al greco assai antico. Egli ci descrive il gusto delle statue di Egitto, e dice ὁμοῖον τοῖς τυῤῥηνοῖς καὶ τοῖς ἀρχαίοις σφόδρα τῶν παρὰ τοῖς Ἕλλησι δημιουργημάτων (11). Dove io noto, ch' egli paragona le statue toscaniche non all'egizie rimodernate, perchè Adriano non era ancora, ma alle antiche; e fra le greche non le paragona semplicemente alle antiche, quali erano quelle di Mirone e di altri di un gusto poco diverso; ma alle più antiche, il cui disegno conosciamo per le monete vetustissime della magna Grecia, e per la statuetta in bronzo di Policrate; che si torrebbe per egizia, se i suoi caratteri riferiti da noi nel saggio di lingua etrusca, non la palesassero per greca (12).

Quintiliano, uno de' più giudiziosi scrittori, il qual mise una differenza generica fra la statuaria toscanica e la greca, non altramente che fra la rettorica attica e l' asiana, par che confermi questa idea e la rischiari. Si sa che Mirone è dell' antica scuola, non della più antica: le sue opere ebbono

grandi bellezze; ma non giunsero al vero naturale; mancarono di espressione, e non rappresentarono mai i capelli, nè i peli se non rozzamente. Si sa che Calamide gli restò anche indietro nell'arte: per quanto fosser maravigliose alcune parti delle sue statue, elle da Fabio son dette *rigide*; e *dure* da Cicerone nel lib. *de cl. Orat.* Si sa da questi due autori che Egesia e Calone ebbono uno stile più rigido ancora e più duro di Calamide: essi furono nella statuaria ciò che Scipione e Catone nella oratoria; colpa non del secolo in cui vissero, ma del loro ingegno. Or questi medesimi non arrivarono alla rigidezza e durezza delle statue toscaniche, ma le andaron vicinissimi: *Duriora et tuscanicis proxima Calon et Egesias, jam minus rigida Calamis: molliora adhuc supradictis Myron fecit* (13).

Cajo Plinio stesso tacitamente soscrive al parere de' già nominati. Egli benchè impegnato per la gloria d'Italia, addusse i lavori toscanici per provar, che la statuaria è arte antica fra gl' Italiani (14): ma non ci diede notizie degli artefici etruschi come ne ha lasciate de' greci e de' romani stessi: nè fra i lavori toscanici ammirò altro che quell' Apollo della biblioteca Palatina, che verisimilmente fu fatto verso il finire della seconda epoca. Di questo giudizio di Plinio si può vedere ciò che scrive Caylus nelle memorie dell' accademia (15); ma esso prova che Plinio non trovò molto che lodare nella scuola toscanica, siccome poco avea trovato nella greca antica e nella egizia.

Ecco in poco le autorità degli antichi, sulle quali formare idea dello stile toscanico. Alcuni ne hanno abusato; e quanto di elegante si è scoperto in Toscana han preteso che ci venisse di Grecia. Ma Fabio, Strabone e Plinio non disser mai che ogni opera lavorata dagli Etruschi fosse toscanica: diedero questo nome alle statue loro di un certo tempo e di un certo stile: nè mai esclusero le altre fatte nella terza epoca ad imitazione de' Greci. Anzi

se essi molto non pregiano le opere della seconda; ciò fanno perchè la maggior parte di esse non eran gran cosa: nel resto a quella minor parte, che confina col miglior gusto non negano nemmen l'ammirazione.

E veramente la durezza e rigidezza di quella scuola venne sempre scemando: nè era possibile che una nazione di uomini amanti delle belle arti, φιλοτέχνων, come gli appella Ateneo (16), industriosa sempre e certamente ingegnosa, non venisse in più secoli profittando, specialmente dopo che l'arte si avanzò tanto in Sicilia e in Grecia. Anzi le grandi raccolte delle urne e degl'idoli etruschi anche oggidì palesano gradatamente il passaggio da grande ignoranza a buona intelligenza; e si arriva a un gusto anch'esso toscanico, ma che dopo gli Scopi e i Prassiteli aveva in Roma ai tempi di Quintiliano ancora i suoi amatori; come nella pittura dopo Raffaello e Tiziano gli hanno tuttavia Vivarini Grillandajo e Mantegna (17).

Epoche come fissate.

Il sig. Heyne, bibliotecario di Gottinga, di cui Winckelmann non ebbe nè più dotto critico, nè più degno panegirista, ha procurato di segnare l'epoche dell'arte toscana, e di ascrivere a ciascuna epoca qualche statua o bassorilievo di quelli che si trovano specialmente nel museo etrusco di Gori (18). Ma egli non potè sempre giudicar rettamente, perchè quel libro non è molto esatto ne' disegni, nè molto sicuro per discernere le statue etrusche dalle romane, anzi le antiche dalle moderne. Vedasi il sig. Olivieri nell'esame della controversia fra il Maffei e il Gori. Opusc. del P. Calogerà T. 22, e 35.

Egli inoltre si regolò con la storia della nazione; e dalle sue vicende di pace e di guerra trasse qualche congettura circa l'accrescimento, e decadenza delle sue arti. Chi ne ha vedute le antichità rimase in Toscana può aggiugnere un'altra diligenza; ed è quella di paragonarle coi lavori de' Ro-

mani, o di altri popoli d'Italia; e dall'epoca di questi argomentare di quelle. Ogni età ha il suo stile; dal popol vicino presto si propaga al vicino; l'inventor di esso resta primo talvolta nella maestria della esecuzione; non resta unico. Lo stil pittorico de' trecentisti italiani primeggiò in Firenze; ma il suo carattere in Bologna, in Venezia, in Roma era lo stesso. Così lo stile toscanico si propagò fra' latini artefici, de' quali rimangono alcune opere segnate coi loro caratteri. Noi ne adduciamo alcuni nel saggio della lingua etrusca alla tav. 2. Or tutto ciò, che ajuta a conoscere l'età de' latini monumenti, ajuta similmente per la età degli etruschi consimili.

Prima epoca.

È difficile fissare il principio della scuola etrusca quanto l'origine della nazione (19): ma non è difficile ridurre i monumenti che abbiamo alla prima epoca. L'infanzia dell'arte si conosce più facilmente che le altr' età; ed è la medesima in ogni nazione, come in ogni nazione i bambini sono gli stessi. Ne' primi lavori egizj ravvisiamo a proporzione lo stesso metodo, che ne' lavori italiani dell' undecimo secolo o del dodicesimo: gli occhi ad angoli acuti, i volti informi, le dita lunghe, i piedi mal collocati, le figure senza proporzione, senz' aggruppamento, senza attitudine, il rilievo assai basso. A tali indizj potremo noi ravvisare anche i più vetusti lavori toscanici, alcuni de' quali si custodiscono nel gabinetto de' bronzi antichi. Vi son figure similissime a quelle delle più antiche medaglie greche; vi sono certi altr' idoli ancora più rozzi e con occhi non bene aperti, come prima di Dedalo gli avevano le greche statue (20).

Suoi monumenti.

Quanto a' monumenti in pietra, spettano a quest' epoca i tre Soldati addotti nel museo etrusco alla tav. 17, che oltre a' predetti segni, hanno barba o capelli almeno così lunghi, che rammentan l'uso

de' Pompilj, de' Bruti, de' Camilli, de' Curj, che Orazio, Tibullo, ed altri Latini chiamano *intonsi*. Questo era ne' primi secoli di Roma l' uso di tutta Italia; come può vedersi ne' bassirilievi volsci di Velletri, e nei vasi hamiltoniani tav. 24, 25, 93. Nel museo dei sarcofagi raunati dal celebre monsignor Guarnacci a Volterra, ove par vedere tutta la gradazione dell'arte etrusca, non si trovano molti saggi di tale stile. Forse l' uso antichissimo era sotterrare i cadaveri, e segnare il luogo o con tegoli, o con quelle colonnette che veggonsi nel museo etrusco (21), e che pel rozzo lavoro e per la forma dei caratteri io colloco fra' più antichi monumenti scritti della nazione italiana. L' usanza poi di bruciare i morti e chiuderne in urnette le ceneri, fu rara presso gli Etruschi ugualmente che in Roma ne' primi secoli (22). Nè di questo tempo ho quasi mai veduta cosa, che manifestamente alluda a favole greche; ma statuette, o uomini fra' Genj ora alati or senz' ali, o funzioni sacre; come nel vaso d' argento che si vede nel prefato gabinetto all' armadio duodecimo; i cui caratteri sono anche riferiti nel saggio di lingua etrusca per mostra de' più antichi (23).

Stile della seconda epoca.

Siegue un' epoca, nella quale nulla si può citar di più celebre che la Gemma de' cinque eroi tebani di S. M. Prussiana; che fu già nel gabinetto del barone Stosch (24). Le figure non sono per anco nè belle, nè proporzionate: anzi elle non iscoprono ancora traccia di greco gusto. Nondimeno vi nota Winckelmann una buona intelligenza di notomia, e ciascuno vi può osservare quel passaggio solito che fa l' arte quando si vuol ritirare dalla strada battuta in prima, ch' è il dare facilmente nell' eccesso contrario. Così nel caso nostro da quella primitiva secchezza, e stupidità, par che conducessero le figure ad una proporzione che dà nel rozzo, ad un soverchio risentimento di ossa e di mu-

scoli, ad un' azione nelle mosse men naturale. Altro difetto di tale stile paragonato al greco migliore, è la mancanza del carattere. Una medesima testa si può tenere ugualmente per una Diana e per una Venere; per un Bacco e per un Apollo. La stessa finitezza quivi non è una virtù, perchè si oppone al sublime.

Si dee confessar tuttavia, che fra questi difetti germogliano tante bellezze, che i Romani, come dicemmo, pregiavan molto. Potea lor piacere quella semplicità di forme, che porta quasi l'immagine del costume de' buoni antichi; potea piacere quella diligenza, o come Plinio si esprime, curiosità nelle cose minute; nel vestito e negli ornamenti; certa dirittura e finezza di pieghe, certa orlatura di pallii, certa increspatura di capelli; quei monili, quelle bulle, quelle corone, que' simboli potean piacere anche a' tempi di Quintiliano, come a molti in que' medesimi tempi piaceva il prisco parlar latino. Esempj di tale stile esser possono certe statuette del quinto armadio, la Dea con corona di querce (25) e meglio anche la supposta Giunone Argiva (26), o il Marte di nuovo acquisto e non mai edito, ch'è nell' armadio secondo.

Sua durazione.

Questa epoca par che corresse quando cadde la libertà etrusca. Ella venne meno per la delicatezza e pel lusso; come oltre Dionisio e Strabone, sappiamo da Dionisio Alicarnasseo (27): e indizj di lusso sono le tante gemme scolpite su questo gusto: le collane ed altri ornamenti, con cui son rappresentate le donne ne' bassirilievi, quanti non veggonsi in Romane, nè in Greche; e la profusione delle dorature, che si scuopre nei sarcofagi di Perugia, e specialmente di Volterra (28).

Continuò tale stile dopo il decadimento, o sia dopo il 474 di Roma; se dee credersi agli assi di poco peso trovati sopra e dentro quelle urne, e ai ritratti virili collocati sopra di esse, che tutti han

rasa la barba, usanza introdotta in Roma e verisimilmente in Italia non prima dell' anno 454 (29).

Qualche indizio ne dà pure l' urna tanto celebrata di L. Scipione, che ora vedesi nel museo Clementino. Questa che fu lavorata intorno al principio del sesto secolo, ha un taglio, e un fregio dorico con triglifi, e con rosoni di varie fogge, tanto simili ad alcuni sarcofagi etruschi, che non vi corre differenza se non di grandezza (30). Nè è spregevole l' argomento che può dedursi dalle tre ciste mistiche finora scoperte: la Kircheriana con iscrizione latina in essa e nella patera trovata insieme (31): quella de' signori Visconti con iscrizione etrusca nella patera: la terza di Mr. Byres. Elle non deon esser molto lontane dal tempo di L. Scipione, anche considerando il loro uso. I riti di Bacco in cui credonsi adoperate, poco durarono in Italia, e il Senato finalmente gli proibì l' anno di Roma 568 (32). Tutt' e tre mostrano il buono stile di quest' epoca sì nella storia degli Argonauti incisa dintorno, e sì nelle statuette del coperchio, che han le due prime. Specialmente la Kircheriana, che pur è opera di un Romano, è del migliore stile toscanico. Lo stesso intendo delle molte statuette di un' altra cista riferita da mons. Bianchini nella sua Storia Universale pag. 178 che si conservano adesso nel museo Borgia in Velletri. Credette quel prelato che alludessero all' universale diluvio: ma altri eruditi son convenuti in ascriverle a' misteri di Bacco riferiti di sopra. Senza parlare degli animali trovati in essa, che pajono più antichi, o opera di più rozza officina, le donne e gli uomini sono assai ben lavorati; nè conservano dell' antico altro che la positura de' piedi.

Favole greche.

Prima di passare all' ultima e miglior epoca, dirò con Winckelmann, che in questa seconda i Greci ancora dovettero contribuire all' avanzamento delle arti in Etruria, per mezzo delle colonie man-

datevi, e del commercio (33). Lo provano le tante favole greche scolpite in patere, in gemme, e specialmente in sarcofagi. Di questi ho io veduti in più luoghi oltre a 400. Chi riunisse i varj lor tipi, potrebbe formare una serie de' fatti più celebri del ciclo mitologico da Cadmo ad Ulisse; serie, che non si comporrebbe ugualmente piena co' monumenti che ci restano di scarpello greco, o di romano. Tali fatti sono scolpiti alcune volte equivocamente; ed altre diversamente da quel che leggesi in Omero: cosa che Winckelmann ascrive alla tradizione orale di quei successi raccontati da' Greci agli Etruschi, e da questi, passando d' una in altra bocca, alterati e guasti (34). Tuttavia moltissime volte sono espressi con le stesse minute particolarità che si trovano in Omero, in Eschilo, e in altri tragici. Non vi è trasandato il costume degli antichi Greci (35); le Furie assistono alle uccisioni come ve le introducono i tragici greci (36); i vestiti, i clipei argolici, le pelte, le celate con pennacchiere (invece delle cassidi che Isiduro chiama etrusche) son come ne' marmi greci; l'architettura rade volte è toscanica; per lo più è greca; pileato è Ulisse come dopo il 400 di Roma si cominciò a figurarlo in Grecia (37). Più altre cose osserverà il dilettante nel gabinetto primo, e in raccolte simili; nè si persuaderà facilmente che la sola tradizione orale bastasse a dirigere quegli artefici.

Senza ciò, si può domandare onde avvenne, che i primi passi degli scultori verso il buon gusto, il disegnare con varietà, l'aggruppare con sapere, il figurare con espressione, cominciasse appunto quando essi cominciarono a scolpire le greche favole? Altri ne addurrà più ingegnose ragioni; ma la più vera par questa: che in Grecia stessa, ove nacquero queste favole, ov' eran continuamente celebrate da' poeti, cantate da' rapsodi, condotte in teatro da' tragici, si accendesse prima che altrove la fantasia de' greci artefici; ch' essi le figurassero co-

me le udivano e leggevano; di là passassero in Italia; ove godendo maggior quiete che in Grecia avanzaron l'arte, superarono i nazionali rimasi in Grecia, influirono all'avanzamento degli Etruschi con dar loro un'idea de' fatti, e del modo di figurarli. Più oltre non fa mestieri ad una nazione ingegnosa; come a un intelletto perspicace bastan talora pochi semi di dottrina per raccorne frutti in abbondanza. Così anche si spiega ciò, che sopra abbiam detto; che in certa età e in certi luoghi l'Italia potesse nel disegno prevalere alla Grecia.

Monumenti.

Ma per tornare allo stile, dico che il carattere generale delle due scuole, fin che la seconda avanzò, e trasse al suo esempio la prima, par che fosse quasi il medesimo. Io non istarò a ripeterlo inutilmente. Accennerò piuttosto i monumenti che ci restano dell'una e dell'altra scuola; e ciò per determinare quali si possan dire toscanici con più verisimiglianza. Pochi veramente ne abbiamo in genere di statuaria, se si eccettuino gl'idoletti; alcuni de' quali trovati in Grecia mi son paruti molto simili a que' di Toscana. Il Genio di palazzo Barberini simile in varie cose al Mediceo, ma certamente più antico, è forse il maggior bronzo che resti, per dare idea di quest'epoca in Grecia: dico in Grecia, perchè quello stile di capelli è affatto insolito nell'Etruria. Figura umana toscanica da contraporgli non è a mia notizia: la Lupa di Campidoglio, la Chimera di Firenze pajono di gusto non diverso; tutt'e tre le statue mostrano intelligenza d'arte; mista però a durezza di stile, particolarmente ne' peli e capelli. Statue toscaniche in marmo non si può accertare che siano in Roma (38): quelle che volgarmente si dicon tali, la Minerva (39) e alcune altre di villa Albani, due di sala Barberini, e somiglianti di altri musei, sono in marmo greco; e perciò da ascriversi a quella scuola. A lei pure attribuisco due pezzi della R. Galleria di una

maniera a quelle conforme; la testa di Pallade nel gabinetto decimoquarto; e la statua di essa nel gabinetto decimonono.

Monumenti etruschi e greci antichi.

Molti bassirilievi de' Greci più antichi (originali o copie che sieno) restano in Roma; quello col nome di Callimaco in Campidoglio (40); ed altri che Winckelmann ascrisse agli Etruschi: ma essendosi osservato che il lor marmo è greco, si tengon ora per greci dagl' intendenti. Ciò dico delle dodici Deità, e della Leucotea con Bacco in villa Albani (41), della celebre Ara capitolina (42), e di altre are e candelabri volgarmente chiamati etruschi. Per contrario etrusca è sicuramente l' Ara rotonda de' conti Staffa in Perugia (43), ov' è incisa una pompa funebre; etrusche moltissime urne, come dicemmo; etruschi i bassirilievi della grotta cornetana; che presto saran pubblicati con somma esattezza, e ottimo gusto da Mr. Byres. Secondo me essi spettano a questa seconda epoca. L' immagine di Psiche, favola non molto antica, e nondimeno ivi dipinta; la corona radiata che non comparisce in medaglie prima del secolo di Alessandro; e specialmente il disegno di quelle figure risentitissimo nelle costole e nelle giunture, e gagliardo nelle mosse, mi vietano di trasferir a più antica età le pitture e le scolture di quel luogo.

Come si discernano.

Da tali comparazioni come impariamo la somiglianza dei due stili, così ne apprendiamo eziandio la dissomiglianza. Oltre il marmo, può farci scorta il vestito delle figure. Nelle opere greche spesso è strettamente unito alla vita, e la cinge, per così dire, all' uso di Mantegna; ciò che non vedesi nell' etrusche. Di più i Greci ornano le teste con certi lunghi cannelli, che ricadono sul petto; come anche osserviamo in erme e in medaglie greche, ove nelle medaglie, negl' idoli, e in altre opere etrusche, comunemente i capelli o sono distesi,

o tagliati all'uso romano, o formano quasi un cannello intorno alla fronte, che talora cinge tutta la testa. Finalmente come gli artefici di allora non erano che naturalisti, così esattamente copiavano le fattezze e forme nazionali senza grande scelta, o premura dell' ideale. Le teste degli Etruschi han profilo meno diritto; e le lor figure hanno d'ordinario meno sveltezza che le greche (44). Direbbesi che il disegno etrusco nelle figure si conforma con quello della loro architettura: l' ordine toscanico è il più forte di tutti, ma il meno gentile.

Terza epoca.

Finalmente nella terza epoca dell'arte, lo stile toscanico non è più; o ne resta appena vestigio: e gli artefici etruschi son già gl' imitatori de' passati Greci, e gli emoli dei Greci viventi. A questi tempi non si riferisce certamente il parlare di Strabone, o di Quintiliano addotti di sopra. Paragonare i lavori di questa epoca a qualsisia opera di Egizj, o di Greci antichi, sarebbe far torto all' evidenza. Quindi, credo io, Orazio che nomina fra' regali preziosi le statuette degli Etruschi, schiva l'antico vocabolo, e non più gli chiama *tuscanica*, ma *tyrrhena sigilla Ep. II*, 2. Anzi quando egli stesso loda l' Italia come superiore in belle arti alla Grecia, *Pingimus atque psallimus, et luctamur Achivis doctius unctis* (45), io sospetto che faccia specialmente l' elogio degli Etruschi; nomini, che per gara di nazionalità, e per uso di statuaria non interrotto dovean essere i più disposti a competer co' Greci.

Suo principio.

Il passaggio all'ottimo stile si sarà tentato prima (46); ma si fece dopo che *Graecia capta ferum victorem coepit, et artes Intulit agresti Latio* (47). La vittoria di Mumio Acaico avvenne nella olimpiade 146, o sia nell' anno di Roma 608, epoca felice per le arti in Italia. Il cangiamento in Etruria non dovett' essere repentino; ma grado per grado. Nelle urne che vidi in Volterra e nelle sue vicinanze,

osservai che in questo passaggio le dorature sono sbandite dagli alabastri, le proporzioni de' corpi sono più agili, le teste più belle. Generalmente notano i periti in tali lavori buone massime, che indicano imitazione dal buono; ma vi desiderano una esecuzione perfetta, specialmente in ciò che è morbidezza, prerogativa dell' arte greca (48).

Suoi monumenti.

Non abbiamo molti esempj fra i sarcofagi adunati nel museo reale da citare a questo proposito. Vi è un Filottete nell'antro fra Ulisse pensoso e Diomede (49). Questo sarcofago non è intero, ma molto lodevole. Più si appressano al greco stile gli eroi di Tebe, il creduto Mitriaco, la Pentesilea della grande raccolta guarnacciana, con fiorami, con telamoni, con trofei, come in qualche bel sarcofago in Roma. Ne' tre predetti non si vede epigrafe etrusca, e molto meno in certi altri, che mostrano già la decadenza dell' arte verso il cattivo stile; come sono alcuni di magistrature e di pompe nuziali (50). Per altro io non dubito, che quel linguaggio popolare e quello scrivere durasse lungamente in Etruria. I caratteri delle urne miste di latino e di etrusco pajono del settimo e dell'ottavo secol di Roma; e la medaglia di Papio Mutilo ed altre italiane presso Morel (51) mostrano ad evidenza, che nella guerra sociale i confederati ritenevano tuttavia la scrittura antica. Quindi non parrà strano, che a questa terza epoca oltre la Pallade in bronzo riduciamo il celebre Arringatore, non ostante l'inscrizione etrusca (52). Se deon nominarsi minori opere, molto tengono di quest' epoca il Bacco del gabinetto terzo aggruppato con un Genio, e il Putto de' sigg. Corazzi in Cortona con iscrizione etrusca; sul qual monumento hanno scritto due valenti Antiquarj, monsig. Passeri nelle dissertazioni dell' accademia Colombaria, e il sig. avv. Coltellini in opera a parte.

Altra scuola d'Italia.

Poche parole finalmente di altri lavori fuori di Etruria. I gabinetti del regno di Napoli, del Piceno, della Romagna, del Bolognese, e di ogni luogo per tutta Italia conservano idoletti trovati in quei respettivi territorj; anzi lo stesso è in Sardegna e altrove. La più parte di loro è molto simile a quei che si trovano in Toscana. Vi ho tuttavia osservate certe diversità non tanto nel carattere generale, quanto nel taglio de' capelli, ne' vestiti, nelle armi, che pajono usanze nazionali di que' paesi (53). Tali lavori si trovano in Gori e in altri indifferentemente arrollati alla scuola toscanica; ed anche il Soldato del gabinetto terzo (54). simile assai al Soldato sardo del seminario romano, di cui parla Barthelemy (55).

Vi furono e vi sono de' letterati, che non approvano il formolario di Gori, quasi egli tolga a tutta l'Italia antica un'arte, che giova tanto allo splendore delle città, per ridurla in un sol paese. La stessa accusa gli han dato per conto de' vasi etruschi; su la quale denominazione, perchè troppo generale, ed escludente altri paesi, gli mosse Winckelmann lite *de repetundis* a nome della Sicilia specialmente e della Campania (56). Anche altri monumenti con caratteri oschi o euganei, che ha voluti Gori chiamar etruschi, sono stati rivendicati da Passeri alle respettive lor nazioni; volendo che deggian dirsi non etruschi, ma italici antichi (57). Molte altre spoglie di Greci, e di Romani ricuperò da Gori il cav. Olivieri sì nell'*Esame* sopraccitato, che nella *Fondazione di Pesaro* pag. 27, ove prova che romane sono certe monete fuse, e perciò antichissime, contro il parere di Gori. E nel vero se la Etruria fu *madre della coltura* e *del sapere*, come già la chiamarono gli autori inglesi della Storia Universale (58), il resto d'Italia non fu barbaro, e fin dai primi tempi di Roma, oltre gli Etruschi,

furono impiegati in ornarla artefici del nome latino e del volsco, secondo Plinio (59).

Per non incorrere in una simile riprensione, io distinguerò popolo da popolo nelle arti, come nel saggio di lingua etrusca gli distinguo negl' idiomi. Nel resto io non sarò riprensibile se ogn' italico lavoro antico chiamerò indifferentemente toscanico; avendo già osservato che tal vocabolo è nome non di nazione, ma di stile. Varrone e Plinio conobbero meglio di noi le altre scuole italiche; e seppero che gli ornatori di Roma non erano tutti discesi dalla sola Etruria. Ma perchè ogni altra scuola, fuor che la greca, consideravano come diramata dalla etrusca e seguace di essa; perciò scrive Plinio: *Ante hanc aedem* (*Cereris*) *tuscanica omnia in aedibus fuisse auctor est M. Varro.*

DELLO STILE GRECO § II.

Lo stile greco ha ben poco bisogno di chi lo additi quando si scorre un museo: esso manifestasi per sè medesimo in una raccolta di statue, come i primati di una città si ravvisano in una folla di popolo. Alcuni si lusingano di ravvisarlo all'occhio liscio e senza pupilla, ad un certo profilo e fisonomia che si potrebbe dir nazionale, e che anche al giorno d' oggi rimane in molti uomini e donne di Grecia. Ma veramente il carattere di esso è un composto di bello insieme e di grande; vi è un grande che si piega a ogni bello; vi è un bello che si solleva a ogni grande. I più teneri bambini son disegnati con una grandiosità che sdegna minuzie, con una rotondità di fronte, con una incassatura di occhi, con una quadratura di forme, che fa parergli qualcosa sopra il lignaggio umano. Dall' altra parte vedesi anche ne' vecchi una scelta di fattezze, una grazia di contorno, un' armonia di parti, che arriva ad abbellire le imperfezioni di una macchina, che si appressa al disfacimento. Molti si sono ingegnati di analizzare quest' arte de' Greci, specialmente Winckelmann: ma al presente in-

tendimento non si confà se non qualche idea generale di quella scuola.

Idea generale.

Un gran professore, il cui parere seguito spesso nel giudizio di queste scolture; che ha spesi molti anni a delineare le più belle statue d' Italia, e ricco di un tesoro di disegni è tornato poi in Inghilterra, riduceva il mirabile segreto della statuaria greca in pochi termini. Quegli artefici, diceva, immaginarono il corpo umano come una macchina gagliardissima insieme e agilissima; due qualità che rade volte si trovano congiunte in natura; ma che si possono e si deon congiungere nella idea; quando immaginiamo un corpo umano veramente perfetto.

A tal fine facevano distinzione fra le parti che muovono e portano, e quelle che son mosse e portate. Formavan le prime robustissime; e quindi la incassatura del petto assai ampia, e i suoi muscoli e quei del dorso, che son quasi leve delle braccia, più risentiti, e maggiori che non sono comunemente in natura: lo stesso è dei piedi e delle anche, e de' muscoli che muovono le cosce e le gambe, e che danno all' uomo fermezza e stabilità. Le seconde poi formavano men pesanti e più svelte ch' essi potevano, salve sempre le regole della proporzione; ond' è che il ventre vedesi poco ampio e poco elevato; nè assai lunghe le mani, e le dita; e la misura delle braccia e delle gambe assai discreta e moderata. Per tal meccanismo ognun vede quanto scemi la resistenza al moto; e quanto cresca la relativa forza movente; che come è stato detto poc'anzi, era figurata grandissima. Ed ecco come per atto di esempio l' Apollo di Belvedere mostri in sì alto grado e fortezza ed agilità; l' una delle quali concorre a renderlo così bello; l' altra a farlo comparir sì gagliardo. Notava in oltre che tale osservazione non ha luogo generalmente se non in figure virili.

Variata secondo i soggetti.

Fin qui non abbiam riferita se non la teoria generale di quel bello grandioso che fa il merito delle statue de' Greci. È ora da aggiugnersi, ch'essi nell'applicarla a' particolari casi, la modificavano tanto variatamente, quanto varj erano i soggetti; senza però mai alterarla nella sostanza. L'anima, per dir così, del soggetto doveva accordarsi col suo volto; e colla testa dovea fare armonia la struttura delle altre membra. Nulla par che si sottraesse al loro giudizio. Ercole giovane è assai differente da Ercole già avanzato in età; e questi rappresentato prima dell'apoteosi mostra nelle membra ruvide l'esercizio di una vita sempre faticosa; ma figurato già Nume (come nel cortile di Belvedere) apparisce quasi pasciuto di ambrosia, e di nettare; così morbidi son que' contorni; così imitano la tranquillità di un eroe già beato. Quel che è legge de' drammatici, che l'attore si mantenga infino all'ultima scena qual fu nella prima, fu similmente pratica di quegli statuarj; la cui opera da' capelli fino alle unghie sempre mantiene il suo carattere.

Moltiplicità dei caratteri.

Il centro di questa unità, l'origine di questo carattere, la sede del bello e grande ideale è la testa: ella è il capo d'opera dell'arte, come lo è della natura. Si è osservato da altri che la greca statuaria, come la eloquenza, ha tre stili a proporzione de' tre gradi di persone ch'ella ritrae. L'infimo è per gli uomini; e questi ella imita come sono, emendandone però le imperfezioni notabili con qualche industria (60). Il mezzano è per gli eroi, ove impiega il bello ideale; ma discretamente e a misura. Il sublime è per le Deità; e quivi esaurisce ogni sua forza per imprimervi dei tratti più sovrani di beltà e di grandezza. Si è parimente osservato, che la serie degli Dei, cominciando dal più fanciullo fino al più vecchio, è una serie

di bellezze, che scorre gradatamente dalla prima età dell'uomo fino all'ultima, come in questo museo può vedersi (61).

Inoltre si è distinto il carattere delle teste in grande, in sublime, in terribile, in bello, in grazioso, in espressivo, deducendolo dà quella proprietà che prevale a tutte; giacchè ognuna ha del bello e del grande, come si è detto (62). Ma se esistessero tuttavia i molti trattati di pittura e di scoltura, che in Filostrato e in Plinio troviamo citati, io non dubito che si moltiplicherebbono in noi le idee della statuaria; e sapremmo meglio digradare e distinguere le sue specie. La nazione greca fu sottilissima nell'indagare le menome differenze fra cosa, e cosa. I loro rettori ci han divisata una sì grande varietà d'idee, o forme di parlare, che non vi è sentimento in Omero o in Demostene, che non riducasi a qualche forma delle tante e tante indicate da Dionigi Alicarnasseo, o da Ermogene, o anche da' Latini, che le appresero da loro. Tali sono la semplicità, la eleganza, la sottigliezza, l'asprezza, la veemenza, la terribilità, il vigore, la gravità, lo splendido, il soave, il venerando, il moderato, e così di altri. Simili idee individuali avrà anche avute la scoltura, che tanto ha di analogia colla eloquenza, chiamandosi ugualmente idoli, immagini, simulacri, come nota Callistrato, e i sensi degli scrittori, e le opere degli statuarj (63). Su queste tracce medesime possiamo rinvenire ancor noi non solo un carattere prevalente, ma talora miste due o tre forme insieme come nel suo Esculapio ravvisò Callistrato la gravità, la verecondia e la dolcezza temperate in un volto stesso: e come spesso va facendo Filostrato nelle sue immagini (64).

Quando perfezionata l'arte.

Tanta perfezione e così moltiplice non potè acquistare la statuaria nè in una sola età, nè da un uomo solo (65). Ella fu il prodotto di circa 150 anni, quanti ne corsero da Pericle e da Fidia fino a' tem-

pi di Alessandro il grande e di Lisippo. Ciò che ci resta di meglio credesi, o lavoro, o replica, o imitazione delle scuole fiorite in quella grand' epoca. Gli artefici di quella età, come riflette Winckelmann, ingenui per nascita, culti per educazione, filosofi per genio, mentre la lor nazione si distingueva fra tutte in opere di pace e di guerra, mentre cresceva ogni dì e saliva al suo bel meriggio la luce delle lettere tanto necessaria alle belle arti, scoprirono che la vera via di farsi immortali era imitar la natura, non come gli statuarj più antichi in ogni sua parte; ma come i poeti costumano, nel suo meglio. Il clima stesso forniva loro in gran numero modelli di bellezza sceltissimi per ogni sesso, per ogni età: il loro studio era scerre da tutti un fior di beltà; depurarlo dalle imperfezioni che la natura sempre mescola negl' individui; crear così un bello ideale superiore a quanto veggiamo; per cui si avesse a domandare con quel nostro Poeta *da qual parte del ciel, da quale idea* scendesse mai l'esemplare di quel Bacco, di quella Venere, di quel Giove.

Da quali artefici.

Molti eccellenti artefici vissero in questo tempo; il catalogo de' quali compilò il Giunio: ma noi di tanto numero scegliamo quelli solamente, che secondo le notizie a noi pervenute diedero all' arte qualche aumento, o si distinsero fra tutti per qualche caratteristica. Essi son nominati da Quintiliano (66), da Plinio (67), o da altri che verremo citando. Chi avrà innanzi gli occhi ciò che diremo del loro stile, avrà i dati più certi per giudicare a quale scuola possa verisimilmente ridursi una statua greca, o almeno a quale si appressi: questo nuovo metodo non sarà forse ingrato a chi legge.

Fidia.

Fidia, quell' ingegno maraviglioso che seppe insieme riunire nel suo stile la grandiosità e la minutezza μεγαλεῖον καὶ ἀκριβὲς ἅμα (68); Fidia dico fu l' Omero di questa muta poesia: egli è alla testa del-

la scuola greca; e il suo Giove Olimpico e la sua Minerva Lemnia furono quasi la sua Iliade, e la sua Odissea rimase sempre in venerazione appo tutti (69). Gli altri Numi ancora e da lui, e da Alcamene (70), e da altri ebbono intorno a questi tempi un carattere di faccia il più bello e il più espressivo, respettivamente, delle loro indoli e costumi: che fu poi rappresentato costantemente in ogni lor testa. Quindi è che noi le troviamo ne' lineamenti tanto uniformi, che pajon tutte quasi venute da un esemplare, non altramente che le teste di Alessandro, di Socrate, di Alcibiade; nè sappiamo intendere come Arnobio motteggiasse i gentili perch' essi da' simboli, e non da' volti ravvisassero i loro Dei (71): ma egli non dovea certamente parlare d' idoli greci. Fiorì Fidia 300 anni in circa dopo la fondazione di Roma, e con lui altri, siccome Crizia, e Alcamene già ricordato, e Ctesila, ritrattista eccellente *qui nobiles viros nobiliores fecit.* (*Plin. ibid.*)

Ctesila.

Prima di passare oltre, dee nominarsi un altro antico di età non certa, assai celebrato da Dionisio Alicarnasseo per la sottigliezza e per la grazia λεπτότητος ἕνεκα καὶ τῆς χάριτος; quantunque, come dicemmo altrove, egli tenesse alquanto del rigido nelle posizioni, e fosse nato più per rappresentare uomini che Dei.

Calamide.

È questi Calamide, il quale scolpì cavalli senza che altri lo uguagliasse (72); e nel viso di Sosandra espresse così bene la verecondia e il sorriso, che Luciano la preferì per questa parte alla Venere di Prassitele, sorridente anch' essa, ma con meno di venustà (73). Loda pure quel filosofo il suo ammanto decente e facile; τὸ εὔσταλὲς καὶ κόσμον τῆς ἀναβολῆς: onde vedesi, che fin da quest' epoca, il panneggiamento avea lasciato quel trito e stentato, che si osserva nello stile etrusco e nel greco più antico. I successori di Calamide perfezionarono ancora questa

parte del disegno; e Raffaele che gli prese per guide riuscì sì bene nel vestire le sue figure, che in questa parte del disegno è tenuto sommo maestro (74). Le lor vesti nè misere mai, nè ridondanti cuoprono il nudo senza nasconderlo; lo accompagnano non lo servono: le masse maggiori son così equilibrate co' vuoti, che dan dignità alla persona senza toglierle leggiadria: le pieghe fitte se imitano seta o tela, rade e a grandi piazze se imitan panno, non sono a capriccio, ma regolate dalle giunture e dal vero; sicchè può darsi ragione donde nascano e dove cadano: per non dir nulla della lor varietà, che si moltiplica quasi in ragione delle statue medesime (75).

Policleto.

Nella olimpiade 87 si distinsero Policleto, Mirone, Scopa, e i due Pitagori, l'un di Reggio, l'altro di Leonzio. Policleto è dopo Fidia il nome più rispettato nella storia della scultura. Nella idea del bello e nella diligenza è anteposto da Quintiliano e da Strabone ad ogni altro (76). Misurando egli il suo talento con quel di Fidia, non osò competer con lui nel carattere più sublime; si occupò a formare de' simulacri giovanili (77). Alcuni presso Quintiliano credettero, che sotto il suo scarpello gli uomini crescessero in beltà; ma gli Dei decrescessero: io veggo che Dionigi lo mette al pari di Fidia nel ritrarre il maestoso e il grandioso. *κατὰ τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικὸν loc. cit.* Egli fu il primo a stabilire in una sola gamba le figure (78); egli il primo a determinare le proporzioni con un libro circa la simmetria, e con una statua tutta conforme a' suoi precetti, ch' egli nominò il Canone o il Regolo (79). Per tale opera gli artefici lo riguardarono come un legislatore; e quindi viene probabilmente, che le statue greche, come riflette Winckelmann (80) pajono condotte quasi tutte con le stesse leggi fondamentali, e uscite, per dir così, dalla stessa scuola. Egli medesimo si soggettò alla sua legislazione. Le sue statue però erano tutte quadrate, e quasi d' una ma-

niera: *quadrata tamen ea esse tradit Varro, et pene ad unum exemplum* (81).

Si è voluto riferire la voce *quadrata* a un disegno *angoloso* e *tagliente*, quando è evidente, che dee riferirsi a *statura* o a *corporatura* mezzana; la quale schiva i due estremi della gracilità e della obesità; del troppo lungo e del troppo corto; come ancora ha notato il ch. Ab. Fea nella nota a Winckelmann Tomo II, pag. 107. In questo senso Columella chiama quadrati i buoi, le pecore, i cani (82); e Celso anche gli uomini; e l'uno e l'altro han lodata la statura quadrata come la migliore fra tutte (83). Luciano e Galeno che aveano ben conosciuto il Canone di Policleto, ce lo rappresentano similmente quadrato; e argomentano, che avendo quel gran maestro adombrata in quel lavoro la perfezione della complessione umana; la mediocrità sopra descritta sia la più perfetta complessione e la più espetibile (84). Di quà, a parer mio, non già dall'erme, come altri ha supposto (85), alcuni Greci chiamarono τετράγωνον un uomo incolpabile, senza taccia, o vogliam dire perfetto (86). Tornando a Policleto credo di avere spiegato a sufficienza in qual senso fosser quadrate le sue statue. Ciò si accorda ottimamente con la teoria generale della statuaria data da principio; poichè tal costituzione è la più adatta a ricevere la maggiore agilità e la maggiore fortezza ideale.

Mirone.

Di Mirone condiscepolo ed emolo del precedente (non anteriore di molto tempo come altri scrive) (87) così riferisce Plinio: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et symmetria diligentior.* Le ultime parole mi son sospette. Leggerei piuttosto *hic symmetria diligentior*: o crederei anzi che quelle tre voci fossero una glossa marginale introdotta poi dal copista nel testo; ciò che è avvenuto assai spesso, come notano Clerc e gli altri scrittori dell'arte critica. E veramente co-

me superare in simmetria chi ne fu sempre giudicato il legislatore? *Numerosior* è equivoco; può riferirsi ad *armonia* ed a *quantità*. Plinio non parlò dell' armonia delle parti, che è la simmetria, in cui Policleto avanzò tutti: parlò della quantità, o varietà, e fece quasi una dichiarazione delle prime parole addotte. Le sue statue non erano *pene ad unum exemplum*, come quelle di Policleto. Ma in che furon più varie? Nelle proporzioni no: perchè le proporzioni quadrate durarono fino a Lisippo: adunque in altri generi; e sono, come io congetturo, nelle posizioni, e ne' soggetti. Mirone fece il Discobolo in una nuova attitudine; e forse anche nella positura delle sue statue stanti o sedenti fu assai vario: certo è che Quintiliano nella varietà delle posizioni lo adduce in esempio (88). In oltre i suoi soggetti furono ben varj: non solo egli figurò uomini, ma eziandio animali di diverse specie, e fra questi la celebre vacca, in cui lode abbiamo 36 epigrammi nell' Antologia greca *lib. IV*, e tanti altri versi latini, che quest'opera sembra essere stata fra tutte la più pregiata dalle Muse e da Apollo. Mirone sarebbe stato uguale ad ogni altro se alla fecondità nell' arte avesse unita la espressione degli animi, e la diligenza per ammorbidire i suoi lavori, specialmente ne' capelli e ne' peli: ma non giunse mai a questa finezza (89).

Il vero modo di rappresentare i capelli, ed anche una più esatta notomia delle vene e de' nervi acquistò l' arte da Pitagora leontino (90); perfezione, che crebbe fino a imitar pienamente anche le men sensibili convessità e cavità che variano con ondeggiamento continuo le superficie de' corpi: ond' è che le statue ove incontrasi tanta squisitezza, e dottrina di notomia non deon essere troppo antiche.

Scopa.

Da chi fosse introdotta quella movenza che incanta nelle statue greche, non lo notano gli autori. I moderni la trovan quasi inimitabile. Pare talvolta ch' esse al sopravvenir di uno spettatore arrestino il

passo, o che faccian vista di venirgli incontro: tanto il loro stato partecipa e sta ne' confini del moto. Per la mossa trovo celebratissima e da Callistrato e dai poeti dell' antologia la Baccante di Scopa (91). Fece anco tre statue, che Pausania chiama Ἔρωτα, Ἵμερον, Πόθον, ciascuna di un carattere analogo alla passione rappresentata; ciò che indica in lui l' espressione assai ragionata (92). Se la sua Venere che fu nel tempio di Bruto superò quella di Prassitele, come afferma Plinio, non tanto sarà stato per la bellezza quanto per la espressione. Tuttavia Plinio non gli ascrive invenzione veruna, nè dà veruna idea del suo stile. Nella stessa maniera ha trattato Prassitele, il cui tempo assegna alla 104 olimpiade. Ciò è difficile a persuadersi, benchè si creda che quell' Istorico abbia ripetute le sue epoche da' grandi avvenimenti della Grecia, non dalla età degli artefici (93). Certo è ch'entrambi lavorarono secondo Vitruvio nel celebre mausoleo di Caria (94). Comunque siasi, il loro stile era assai simile; giacchè non si poteva in Roma decidere se la favola di Niobe, ch'era nel tempio d' Apollo Susiano, fosse dell' uno o dell'altro de' due scultori (95). E pur v' erano in quella città molte opere certe di questo e di quello, onde ravvisare le lor maniere, se fossero state differenti notabilmente. Quindi si potrà congetturare dello stile dell' uno da ciò che sappiamo dell' altro.

Prassitele.

Prassitele si accostò al vero, se crediamo a Quintiliano (96); però senza dar nello scoglio de' naturalisti, ch' è d' imitarlo senza scelta. Anzi le sue opere eran bellissime per consenso comune degli scrittori; piene di espressione (97), piene di movenza (98), e par che il suo talento prevalesse nel delicato, trovandosi così lodata la sua Diana e il suo Bacco; e i due Cupidi e le due Veneri uguagliate al cielo (99).

Eufranore.

Insieme con lui fiorì Eufranore scultore e pittore; del cui disegno in pittura parlando Plinio, dice

che costumò di far grandi gli articoli e le teste, e i corpi a proporzione troppo svelti; ond' egli non è lodato in tal genere dall' Istorico. Non sappiamo se tal disegno trasferì anche alla statuaria; ma è verisimile (100).

Lisippo.

Lisippo che fiorì cinquant' anni appresso, fu il primo a partirsi con lode dalle antiche proporzioni; cangiò le statue quadrate; e col figurare i corpi più svelti e le teste più piccole che non si era fatto innanzi, diede alle statue certa apparenza di altezza superiore a quella che avevano, nel modo che gli uomini svelti compariscono più alti ch' essi non sono. Ne' capelli assai diligente, e nelle altre cose anche menome sempre arguto, sempre ingegnoso, tenne uno de' primi posti fra gl' imitatori della scelta natura e fra i miglioratori dell' arte (101). Eupompo lo mise per questa via, quando richiesto da lui qual maestro dovesse seguitare, gli additò la moltitudine (102); parendogli forse che l' arte studiata nelle opere de' più antichi, potessero traviarlo a una soverchia cura del bello ideale. Adunque studiò questo libro principalmente: ma per saperlo leggere con criterio, meditò assai il Doriforo, o sia Portalancia di Policleto; statua lodatissima per simmetria e ingegnosa, perchè in una età fanciullesca facea traspirare uno spirito innanzi tempo virile (103).

Demetrio.

Demetrio, che non osservò se non la moltitudine, rimase un naturalista (104). Gli altri che lavorarono in Grecia e in Roma dopo che la scoltura giunse a quest' apice, imitarono i precedenti; non inventarono molto per sè medesimi (105). Quindi, eccetto gli scrittori che assegnano a ogni statua il suo autore, negli altri da Varrone fino ad Aurelio Vittore, e più oltre, noi troviamo sempre decantati e ripetuti otto o dieci nomi. Glicone, Agasia, Apollonio e gli altri, de' quali ammiriamo i lavori tuttavia esistenti, diedero all' arte nuove opere, non

nuove maniere; onde la storia o poco ne favella, o ne tace.

Ed eccovi, o cortese lettore, quasi in un quadro ciò che abbiamo da' Latini, e da' Greci circa il merito de' Capiscuola nell'antica statuaria. Nulla ho alterato scrivendone, perchè non son prevenuto in favore di verun sistema. Nulla ho ideato, perchè il bello ideale alletta nelle statue, ma disgusta negli scrittori. Eccovi ora qual mi sembri l' applicazione più vera de' principj, e delle notizie precedenti.

Applicazione delle notizie precedenti.

I. Trovandosi greche statue con proporzioni assai svelte, com'è gran parte di quelle che ci rimangono, non le stimeremo anteriori a Lisippo; e così le altre ove osserviamo diligenza squisita ne' capelli, ne'nervi, ne' muscoli, non le assegneremo ad epoca più lontana di Pitagora; nè quelle che tengono fermo l' uno de' piedi e l' altro sospeso diremo più antiche di Policleto; nè quelle ove veggasi gran beltà o gran sublime crederemo noi lavorate innanzi l' età di Fidia; tutto questo è sì certo, com' è certo che niuna invenzione può precedere il suo inventore.

II. Per opposito se in una statua manchi alcuna di tali perfezioni, non potremo assicurare ch' ella sia anteriore a chi trovò quella perfezione. Potè l'artefice essere un debole imitatore de' migliori esemplari, cosa che i critici più intelligenti spesso notano nelle statue; sia ciò per elezione, o sia per certa forza d' indole e di natura che secretamente guida come la penna di chi scrive, così lo scarpello e il pennello di chi opera in belle arti a far quasi un ritratto del suo animo e del suo costume. Così Canaco nella olimpiade 95 lavorò quasi alla etrusca (106); e nella 120 Euticrate figlio e scolare di Lisippo volle anteporre alla eleganza del padre l'austerità dei precedenti maestri (107). Potè in qualche luogo esser meno rapido il progresso della imitazione, e durare a' tempi di Prassitele il gusto di Mirone: così in Urbino stesso poco innanzi la nascita di Raffaello fu

dipinto l'oratorio di s. Giovanni da due pittori settempedani sul gusto di Giotto. Potè in secoli più illuminati farsi copia d'idoli antichi collo stesso disegno e vestitura: così nel gabinetto settimo è incisa una Speranza di stil quasi etrusco sopra il cippo di Elpide, morta, per quanto mostrano i caratteri, in secolo assai migliore.

III. Oltre il lume che danno gli autori da me raccolti, può giovare la ispezione del marmo. Il pario fu usato in Grecia fin dal principio delle olimpiadi (108), e prese la maggiore celebrità da Prassitele e da Scopa: anzi molti Greci e Italiani loro imitatori lo usarono (può credersi) in Roma stessa, sebben tardi: ma il marmo di Luni, o sia di Carrara candido più del pario, non potè essere adoperato da que' luminari dell'arte, giacchè scoperto poco innanzi i tempi di Plinio (109). Quindi l'Apollo Vaticano riconosciuto in questi ultimi tempi per marmo greco può esser lavorato in Grecia: la nostra Niobe e gran parte de' suoi figliuoli, e così il maggior numero delle statue di questo e degli altri musei essendo di quel marmo lunense, o italiano almeno, dee credersi fatto in Italia. Lo stesso può supporsi di certi marmi non ben cogniti, ma diversi da' greci.

IV. Le riflessioni dedotte dall'indole e dal costume di una età o di una nazione posson giovare a spiegar meglio, o ad abbellire un sistema, e a dargli aspetto di filosofico; qualora però sian fondate su la storia delle arti, o sul fatto, ma senza tal base elle hanno ben poco peso. Il fiero, il terribile di Michelangelo fiorì forse tra le fazioni de' Guelfi, o a lato all'aspro cantar di Dante? Anzi esso si elevò in mezzo a una legislazione, che già emendava la passata inumanità, fra i poemi di Ariosto e fra l'egloghe di Sannazzaro.

V. Congetture più sode son quelle che si appoggiano su la natura dello spirito umano; che nell'esercizio delle belle arti tiene ordinariamente lo

stesso corso, come nota il cav. Mengs in più luoghi della sua opera (110). Comincia da rozzo: e quando vuol emendarlo s'ingegna di ritrarre puntualmente ogni parte del corpo umano, ogni soggetto della natura: così procede al naturale e al minuto. Passa quindi a correggere la natura stessa, e crea il bello ideale con fare scelta del meglio; ritenendo più o meno di quella secchezza secondochè più o meno si avanza. Arriva così al perfetto, cioè a figurare ogni parte con verità, con isceltezza, con carattere e con armonia. Trovato l'ottimo, cerca il facile: si forma certe regole di pratica fondate in buoni esemplari, e tenendo queste nelle cose essenziali, abbandona le altre a una disinvolta negligenza: del qual carattere sono molte delle celebri statue che ci rimangono. Cercando di superare tal gusto fa uno stile più diligente; che accompagnato dalla scelta è lodevole come in Lisippo, scompagnato da essa e biasimevole come in Demetrio. Questo corso ha tenuto la pittura in Italia, e la scoltura in Grecia. Dopo il rozzo di Dedalo, e il minuto simile all'etrusco, andò procedendo verso il perfetto in Calamide e in Mirone, e si perfezionò in Fidia, o piuttosto in Policleto. Lo stil facile par che fiorisse a' tempi di Prassitele specialmente; e ne dà indizio la sua Venere che non è molto studiata nel panno, o negli altri accessorj; e la Niobe stessa creduta fondatamente invenzione sua; il cui panneggiamento per osservazione di Mengs, è piuttosto trascurato. Succedette Lisippo: ma che fec'egli? Non si partì affatto da quel far disinvolto; nè tornò alla severità di Policleto: aggiunse solo qualche maggior finitezza ne' capelli e ornamenti: per cui forse Ovidio gli dà il titolo di operoso (111), e secondo alcuni qualche maggior grazia di contorni.

VI. Da quanto è detto finora risulta la impossibilità di congetturar su gli autori di quelle statue che non han nome. Gli antichi avendo superstiti molte opere loro, vi acquistavano quella perizia, che

Dionisio loda negli artisti suoi contemporanei (112); e che Stazio riconosceva nel suo Giulio Vindice (113). Noi possiamo saperne tanto, quanto si estendono le poche notizie istoriche e le congetture sui progressi dell' arte addotte di sopra. Accade a noi ciò che avverrebbe a' nostri posteri dopo moltissimi anni, se trovassero delle pareti dipinte in diversi stili; e rimanesse loro non più che qualche frammento di Fresnoy, o di Algarotti, o di Mengs su la pittura italiana, e sul carattere di Raffaello, di Paolo, di Guercino, di Guido. Essi non potrebbono darle sicuramente per originali piuttosto che per copie; anzi nemmeno per invenzioni di que' grandi uomini piuttosto che per imitazioni: solo potrebbon dire, che questa è di gusto raffaellesco verbigrazia, quella di paolesco. E noi similmente, ma con timidità sempre, potremo sospettare circa le statue; non mai decidere.

Scolture di galleria.

Della maniera greca antica son certamente in galleria (114) un Esculapio in marmo, e la Minerva in bronzo: il piegar del pallio è lo stesso; e specialmente in Minerva vedesi alcun poco di secco e di rigido, un pò di rozzo ne' capelli, e precisamente, come nella creduta Vestale de' princ. Giustiniani, gran diligenza nell' ornato, ne' piedi, e specialmente nella testa; ma niuna espressione. Il gusto di Mirone non dovea essere assai diverso. Il Discobolo, collocato nel gab. V, par copia di quello di Mirone quanto all' atteggiamento; ma lo stile de' capelli (se non in questo che ha testa rapportata, in quello almeno de' march. Massimi) è rimodernato: ciò io credo fatto più volte dagli scultori. Copiavano essi i più antichi; ma non potevano facilmente prescindere da qualche tratto del proprio stile. Il Genio, o altro che siasi, in bronzo è così ben quadrato ed armonizzato in ogni sua parte, che bravi artefici lo han creduto un perfetto modello di proporzione; e per questa ragione non si penerebbe a

crederlo disegnato a imitazione di quel severo, e quasi legislativo stile di Policleto (115). La famiglia di Niobe è opera di varj tempi, e di varie mani (116). Di Prassitele è Niobe stessa, o piuttosto l'originale, onde questa fu copiata: almeno la testa di lei e quella della Venere Gnidia molto si rassomigliano come diciamo a suo luogo. Lo stesso giudizio può formarsi delle altre statue migliori del gruppo, e specialmente di quelle che trovansi più replicate; qual'è il morto giovane e l'iracondo. Lo stesso dico dell'Apollo Sauroctono, che vien pur da Prassitele, e della Ninfa che verisimilmente viene da Scopa, come notiamo nel capo secondo della descrizione. La testa dell'Apolline, e della Venere che con la lor picciolezza tanto cooperano a sveltirne i corpi, posson darci idea delle proporzioni di Lisippo; ma più di essi il Gladiatore borghesiano (117).

DELLA SCUOLA GRECA IN ROMA § IV.

Quali vicende avesse in Roma la scoltura dopo che vinta la Grecia, il fior degli artefici si condusse alla capitale, si può vedere nei bassirilievi di Augusto, di Germanico, e de'più bassi tempi, che citiamo a'lor luoghi, e in alcune statue; ma specialmente nella bella serie de' Cesari.

Serie de' Cesari

Ella incomincia da Giulio, e continuando fino a Gallieno, e stendendosi più oltre ancora, fa vedere lo stato, i progressi, le decadenze della scoltura per lo spazio di tre secoli in circa. Questo è il grande utile, che vi trovano i dilettanti delle belle arti; per cui non si saziano di esaminare minutamente ogni busto, e di notare quale stile sotto ogni Cesare fosse in moda. Così vengono a poco a poco acquistandosi una perizia, che scuopre loro a qual'epoca probabilmente sia da ridurre ogni scoltura simile; non altramente che un paleografo perito può di ogni pergamena e di ogni codice verisimilmente congetturare a qual'età si appartenga. Io so che regola non può darsi così generale, che si confaccia a ogni

tempo, e molto meno a ogni luogo, veggendo noi e ne' medaglioni degli Augusti e nelle lor teste, che in tempi ancora infelici per le arti del disegno fiorirono bravi artefici, e viceversa. Anzi in una medaglia stessa, com'è in quella di C. e L. Cesari, il rovescio sarà di cattivo stile, la testa di buono. Ma in ogni secolo tuttavia notasi un gusto dominante come nello scrivere, così nello scolpire, che comunemente ha influito ne' lavori di quella età.

Stile a' tempi de' primi Cesari.

Sotto i primi Cesari, non ostante alcun poco di durezza che vi nota Mengs (118), comparisce una continuazione del greco stile, che manifestasi nella quadratura delle forme e in un certo tocco non ricercato, anzi talvolta abbozzato solamente; ma pieno di fierezza, di forza, di verità. Un tale stile non ostenta finezza ne' capelli, ma grande arte nelle masse; non iscolpisce la pupilla negli occhi, ma gli fa grandi, e vi atteggia un guardo che impone; non tratteggia molto il sembiante, ma vi rinserra una espressione sì viva, sì parlante, sì caratteristica, che scuopre l' indole del soggetto quale la descriverebbe un istorico in due parole. In questa serie medesima vi ha due teste giovanili di Augusto che pajono respirare la fierezza del suo triumvirato, e de' primi anni dell' impero; ove la terza testa, e la statua che lo rappresenta in età virile è la effigie della moderazione e della umanità de' suoi anni seguenti. Riscontrerete in Agrippa il gran pensatore, e l' uomo imperterrito come nell' affrontare un nimico, così nel consigliare un monarca; in Livia noterete uno spirito lusinghiero, in Giulia un brio che tiene della impudenza: veduto Caligola non penerete a credere ch'egli consultasse lo specchio per parere più che non era, torvo e minaccioso (119): leggerete in Claudio la stupidezza: Nerone fanciullo e Nerone adulto vi parran degni delle lodi che dannosi al docile allievo di Seneca e de' vituperj che riscuote l' esecrabile uccisor di Agrippina.

Questa perfezione di ritrarre e di scolpire venne scemando a misura che scemarono in Roma le commissioni de' ritratti, frequentissime a' tempi di repubblica; ma scarse a' tempi di Plinio (120). Tre ragioni, pare a me, v' influirono. La prima è perchè Tiberio e Claudio (121) ristrinsero a pochi il privilegio di avere la statua in pubblico. La seconda perchè il governo di vari principi poco amanti delle arti (122), e sospettosi di ogni merito avea rese pericolose tali onoranze: la terza perchè il genio del popolo romano dall' antica generosità tralignato era alla inerzia; e col merito di aver ritratti avea perduta la maestria di formarli. Eccone il lamento di Plinio: *artes desidia perdidit: et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum.* Con buona pace però di Plinio, le arti a' suoi tempi produssero opere eccellenti. Alcune statue e teste de' Flavj gareggiano con quelle di Augusto, e nel regno susseguente si migliora sempre. Uno dei Trajani medicei porta quasi impresso nel volto l' elogio di ottimo principe, che gli diede il suo secolo, e la posterità ha confermato a quel sovrano.

Adriano.

Il regno di Adriano fa epoca nella statuaria per un nuovo gusto, che alcuni chiaman romano; ed è finito, faticato, e per dir così arguto, più di quello de' primi Cesari (123). I capelli son più lavorati col trapano, e più sfilati; gli assetti delle donne più gaj; le ciglia son rilevate, le pupille segnate con profondo solco, costume quanto raro prima di Adriano, tanto frequente dopo di lui (124). Tuttavia in tanta diligenza non si arriva d' ordinario alla espressione di una volta; le fisonomie son più marcate, ma le indoli son meno scoperte. Pare, che la scoltura perdesse allora molto di quel sublime, che avea appreso da' Greci. Esso rassomigliava il sublime de' prosatori e de' poeti, che sprezza il liscio d' una ricercata eloquenza, e tut-

tavia con pochi tratti colpisce l' animo, lo solleva sopra se stesso, gli fa comprendere più che non dice. Lo stile che s' introdusse sotto Adriano è più florido, ma comunemente men grande; ed ha i suoi ammiratori nel modo stesso, che alcuni preferiscono Plinio a Cicerone, Vellejo a Livio. Esso continua sotto gli Antonini, ma va decadendo sensibilmente nel regno loro, e più ancora sotto Severo, e i suoi posteri; quantunque di Caracalla si veggano teste mirabili, com' è la farnesiana in Roma.

Decadimento.

Circa a' tempi di Alessandro Severo comincia una nuova maniera, che tira al rozzo; il cui carattere io ripongo in certi solchi profondi nella fronte e nel viso; ne' capelli e nelle barbe accennate con lunghe linee; nelle pupille più incavate; e generalmente ne' contorni disegnati con forza più di mano che di sapere: in oltre i volti femminili e fanciulleschi han del secco, e del languido; le fisonomie son meno decise; e come nelle medaglie così ne' marmi, spesso una faccia si confonde coll'altra; e si dubita per esempio se quello sia un Treboniano o un Filippo. A questo decadimento cooperarono ancora le continue rivoluzioni dello stato. I principi non erano allora diuturni; la loro elevazione era come un funesto presagio di lor caduta. Ma appena proclamato un Augusto, il mondo romano dovea esser pieno de' suoi ritratti. Toglievasi quello dell' antecessore da' luoghi pubblici; sostituivasi quello del successore: così ogni città manifestava in suo linguaggio a qual sovrano ubbidisse. Ho veduto delle statue e de' busti senza testa con un incavo al di sopra. In esso collocavasi a mano a mano il ritratto o sia la testa del regnante. Chi può supporre che opere lavorate quà e là da scarpelli e con esemplari diversi, e spesso anche in poco tempo, si potessero condurre con esattezza? Io credo sicuramente che no: e son persuaso, che trattandosi di questa epeca, e talora del-

le antecedenti, molte teste che ne' musei passano per incognite, appartengano ad imperadori conosciutissimi; e che nel riscontro di tali fisonomie deggia osservarsi piuttosto l'insieme di un viso, che esaminare minutamente parte per parte, come vorrebbero alcuni. Nè già mancano a questi tempi statue non che busti, di molto pregio: ma credesi, che quegli artefici copiassero allora da' più antichi: e quindi ne veggiamo talora statue bellissime; ma con qualche difetto in ciò che il copiatore ha aggiunto di suo; come notiamo di Pupieno nel cap. terzo. In qual maniera tornasse l'arte alla barbarie si può vedere nella Musa di Atticiano, e nel bassorilievo del settimo gabinetto alla classe quinta. E tanto basti per coloro che in questo museo vorrann' osservare con qualche metodo i varj stili e le diverse epoche dell' antica scoltura.

LUIGI LANZI

ANNOTAZIONI

(1) *Tratt. prelim. a' monumenti inediti T. p.* 17.

(2) *Crede Winckelmann, che tale scienza presso gli Egizj si estendesse solo* ad una cognizione delle parti interne, o sia degl' intestini *acquistata nella pratica d' imbalsamare i cadaveri. Da Appione autor de' libri egiziani si raccoglie ch'essi ne osservavano i nervi più minuti:* Insectis apertisque humanis corporibus, ut mos in Aegypto fuit, quas Graeci ἀνατομὰς appellant, repertum est nervum tenuissimum ab eo uno (digito) ad cor hominis pergere ac pervenire. *Gell. N. Att. lib. X, cap.* 10.

(3) *Questo monumento par lavorato circa alla metà del XV secolo innanzi l' era volgare, come congettura il dotto sig. can. Bandini* de Augusti Caes. obelisco *pag.* 8 *dopo aver riferite le varie sentenze circa la età di Sesostride. Il disegno delle figure, e specialmente delle teste non cede a qualsivoglia scoltura egizia della seconda epoca: cosa che non favo-*

risce punto il sistema di Winckelmann. Quindi si è creduto meglio da altri di moltiplicare quell' epoche; e cominciar la seconda col regno di Sesostride, che fu lunghissimo, e ferace di grandiosi lavori più che qualunque altro. Diod. lib. I, § 56. *Non si pena a credere che gli artefici divenisser migliori fra tante commissioni; com' è avvenuto in Italia dove il secolo delle grandi fabbriche potè dirsi anche il secolo dei grandi architetti. Non si può dissimulare, che siccome dopo Sesostride peggiorò l' arte e poi anche risorse; così altre vicende simili potessero intervenire più volte nel corso di tanti secoli: onde nulla se ne possa dir di preciso.*

(4) *Di tal questione v. Winckelmann. Stor. delle arti, l. III, c.* 3. *Monum. ined. pag.* 26, *monsig. Guarnacci; Origini lib. VII, cav. Tiraboschi Stor. letter. par. I, num.* 14.

(5) *Quintil. Inst. orat. I.*

(6) *Alcuni han sostenuta quest' anteriorità, fondati su la somiglianza degli antichi lavori etruschi con quei degli Egizj. Ma poichè i lavori de' Greci antichi furono dello stesso carattere, tal prova è rifiutata dal cav. Tiraboschi (Istor. letter. par. I, n.* 7) *e prima di lui da Winckelmann. Questi non ammette il passaggio delle arti dall' Egitto in Etruria, e di quà in Grecia: crede che i Greci e gli Etruschi, piuttosto che dagli Egiziani, le apprendessero da sè medesimi, guidati dalla necessità e dal piacere (Monum. ined. p. IX e seg.).*

(7) *La Grecia a' tempi di Omero dovea essere da gran tempo istruita in lettere, quando produsse una Iliade. Anche le nazioni procedono gradatamente d'una cognizione in un' altra: e i capi d' opera non vi nascono se non dopo il raffinamento di varj secoli. Molto anche dovea sapere la Grecia in belle arti, giacchè queste camminano d' ordinario di pari passo con le scienze. Senzachè la descrizione dello scudo di Achille e della reggia di Antinoo sì ornata, mostra, che la nazione avea già sufficiente idea di lavori simili.*

Vorrei poter supporre della Italia altrettanto : ma non ne ho prove abbastanza. L' arte dello scrivere, da cui comincia in certo modo la civilizzazione de' popoli, per testimonio di tutti gl' istorici, fu nota in Grecia prima che in Italia. Questa provincia non produsse poesia o prosa degna di memoria, se non tardi; nè molto si avanzò in belle arti ne' primi secoli, distratta dalle continue guerre intestine. I Greci certamente non ne avevano, benchè vicini all' Italia, grande opinione a' tempi d' Omero (v. Freret Mem. de l'Accad. T. XVIII, pag. 96.

(8) *Oltre la principal' Etruria che i Tirreni tolsero agli Umbri; oltre quella d' intorno al Pò, che Servio chiamò Etruria nuova; vi ebbe la* 3.ª *Etruria nella Campania. Il principio di questa dinastia non è facile ad assegnarsi; come nota Camillo Pellegrino nell' apparato alle antichità di Capua tom. II, pag.* 163. *Si sa che dopo gli Opici e gli Osci vi dominarono i Greci, che avean fabbricata Cuma, nel* 131 *anno da che cadde Troja; e che ai Greci succedettero gli Etruschi. Vi ebbono dodici città : ma non le tennero lungo tempo tutte. (Strab. l. V, p.* 119.) *Capua che era la capitale, fu da essi fondata, secondo Vellejo,* 50 *anni in circa prima di Roma (l. I, cap.* 2); *e vi stettero secondo Livio fino al* 330, *quando i Sanniti occuparonla con crudelissima strage di tutti gli abitanti. Livio ci assicura, che il nome di Capua le fu dato dai Sanniti, e che innazi era detta Volturno (l. IV, c.* 37).

(9) *È innegabile, che gli Etruschi Campani, fiorissero molto nelle arti. Convien però confessare che molto anche valsero i Greci lor vicini e rivali. Il vaso hamiltoniano, che dal disegno comparisce uno de' più antichi, e dalle lettere si arguisce contemporaneo, per dir poco, alla iscrizione sigea, è certamente greco (Dhancharville Recueil d' Antiquit. pla.* 24, 25). *Le medaglie di Sibari di conio assai ragionevole, e che appartenendo al sesto secolo avanti l' Era si computano fra le più antiche, e così quelle di Posidonia*

che le somigliano, sono indubitatamente greche. Per contrario medaglie di Volturno o di Capua antica non si conoscono, nè vasi con iscrizione etrusca.

(10) *L' ab. Winckelmann non vorrebbe che in proposito di arti e di artefici si stesse al detto degli antichi scrittori, supponendo ch' eglino parlassero di ciò che ignoravano (Storia delle Arti lib. VIII, cap. 2.) Lo stesso ha supposto Mr. Falconet nelle sue riflessioni su la scoltura specialmente t. I, pag.* 100 *etc. e in varj luoghi del III tomo ove esamina Plinio. Io credo al contrario, che que' grandi uomini o sapessero per sè medesimi, o seguissero almeno il parer comune del loro secolo, e degli scrittori delle belle arti, ch' erano moltissimi; come abbiamo da Plinio, da Filostrato, da Vitruvio e da altri. Una prova di questo è che ordinariamente i giudizj su gli artefici che troviamo in un autore, li troviamo ancora negli altri.*

(11) L. XVII, pag. 806 edit. Amstelod.

(12) *Ved. Paciaudi Monum. Pelop. t. II, pag.* 52.

(13) *Qu. XII*, 10.

(14) *L. XXXIV*, 7.

(15) *V. Caylus des sculptures antiques selon Pline. Memoires de Litter. etc. T. XXV, pag.* 350, 355 *etc. È verisimile, che non vi fosse notizia dell' autore di sì bella statua: altrimenti perchè Plinio dovea tacerlo? Alcuni han tacciato d' invidia e lui e i Romani tutti, quasi cospirassero con un affettato silenzio a deprimere le glorie degli Etruschi: supposizione ingiuriosa a quella magnanima nazione, che stimò sempre la virtù di qualunque patria ella fosse. Roma antica, che innalzò statue ad Annibale, il suo più fiero nimico; che fece i maggiori encomj della Grecia unica sua rivale, non ebbe questa vile debolezza, nè questa picciolezza di cuore verso l' Etruria. Tutti i suoi Storici l' han lodata dopo la Grecia: tutti i suoi poeti l' han celebrata sopra ogni altra nazione d' Italia: che più? non fu scritta copiosamente la storia di lei da Claudio Augusto? (Sveton. in Claudio c. 42.)*

E poi qual motivo avea Roma d' invidiarla? Benchè tanto più giovane, non l' avanzò in tutto? o non avviene tra le nazioni quel che tra' particolari, ove il sospetto d' invidia non cade nel più forte, ma nel più debole?

(16) *L. XV, cap.* 24.

(17) *Quintil. lib. XII, c.* 10.

(18) Specimen alterum etc. v. Acta Acad. Gott. 10 Sept. 1774.

(19) *La più comune opinione circa i Tirreni primitivi fu che essi venissero dalla Lidia in compagnia di Tirreno figlio di Ati, discendente da Ercole. Così dopo Erodoto credono Strabone, Plinio, Vellejo, Valerio Massimo, Appiano, Giustino, e i poeti comunemente, quando a' Toschi danno il nome di Lidj (v. Pellegrin. l. c.). Questa fu anche la persuasione degli Etruschi a tempo di Tiberio, quando scrissero ai Sardiani come ad agnati (Tacit. An. IV*, 55). *Il passaggio credesi fatto poco dopo i tempi trojani; epoca non molto più antica di quella che ha fissata il p. Canovai nella sua ingegnosa dissertazione su l' anno magno (Diss. Corton. t. VIII, dissert.* 11). *Maggiore antichità dà loro Virgilio, che ne' libri ultimi della Eneide gli rappresenta potenti; e nondimeno decaduti da maggior potenza. Egli si fondò, più che in altra storia, nelle origini di Catone; come si raccoglie da Servio (Æn. XI*, 50) *da cui abbiamo che ne' tempi antitrojani* omnis paene Italia in Tuscorum potestate fuerat. *Il ragionato sistema di mons. Guarnacci, che gli accomuna co' Pelasgi, e anche quello di Freret e di Bardetti, che gli derivano dal Settentrione, han per fondamento varj greci e latini. Ciò brevemente, essendo fuor del mio scopo entrare in tali ricerche; ed essendo troppo difficile il conciliare fra loro autori sì discordanti.*

(20) *Diod. Sic. IV*, § 76.

(21) *Tom.* 3, *tav.* 16.

(22) *Plin. Hist. na. tom. III, cap.* 2. *Fabr. Inscr. p.* 15.

(23) *Vid. Demost. tom. I, tab.* 78.

(24) (*Stosch pier. grav. pl.* 13). *Fu illustrata con dissertazione dal p. Antonioli detto Professore di detto Ordine. Quantunque scritta con caratteri etruschi, e stimata da altri della più rimota antichità, egli non la crede anteriore al quinto secolo di Roma, e ne adduce forti congetture.*

(25) *Mus. etr. tab.* 3.

(26) *Ibid. Tab.* 23.

(27) *Lib. IX, cap.* 16.

(28) *Gori Mus. etr. tom. III, pag.* 127.

(29) *Plin. lib. VII, cap.* 59.

(30) *Chiamo dorici sì fatti ornamenti essendo il distintivo che dà Vitruvio all' ordine dorico. V. lib. IV, c.* 3. *I triglifi e le metope tanto son caratteristiche di quest' ordine, quanto le volute dell' ionico, o i fogliami del corintio. Quando tali ornati si trovano in opere di Etruschi deon credersi una imitazione de' lavori greci; se non vogliam mutare tutto il vocabolario dell' architettura.*

(31) *Mus. Kirck. tom. I, tab.* 1.

(32) *V. Mus. Pio-Clem. t. I, pag.* 81.

(33) *M. ined. pag.* 26. *Istor. to. I, p.* 164. *Fra tutte queste colonie merita considerazione quella di Demarato, che prima del cento di Roma venne in Etruria da Corinto, conducendo seco gran numero di artefici. Di lui dice Strabone* ἐκόσμησε τὴν Τυῤῥηνίαν ... εὐπορία δημιουργῶν τῶν συνακολουθησάντων οἴκοθεν, *Etruriam ornavit copia artificum, qui comitati domo ipsum fuerant (l. V, p.* 119) *e Plinio:* comitatos (Demaratum) Euchiram et Eugrammum: ab iis Italiae traditam plasticen. (*H. N. lib.* 35, *c.* 12).

(34) *Non è facile provare che un fatto scolpito diversamente dalla narrazione di Omero sia un errore venuto da tradizione orale. A noi non è rimaso quasi altro scrittore delle cose trojane da lui in fuori: gli antichi ne avean più altri; e gli scultori seguivano l' autorità or di questo or di quello. Così spiega il Fabretti varie particolarità della Tavola Iliaca Capitolina, che non si leggono nella Iliade (Col. Traj.*

pag. 322) *e così possiamo spiegar noi verbig. quella pater a etrusca, ove Mercurio e non Apollo pesa il destino di Achille, e di Ettore* (*Mon. ined. pag.* 133.)

(35) *V. Winck. Mon. in. p.* 2.

(36) *Æsch. Choeph. v.* 527.

(37) *Plin.* XXXV, 10.

(38) *La cosa pare inverisimile a prima vista. Ma si rende credibile a chi osserva, che nei primi secoli di Roma non si fece uso di marmi forestieri. L'urna di L. Scipione, e la testa laureata trovata nel luogo stesso, mostra che lavoravasi in peperino: così per tutta Italia le scolture antichissime che ci rimangono sono di tufo, o di altra pietra del paese. Statue di tal fatta non è meraviglia che sian perite per la qualità della materia, e per dar luogo alle altre di miglior gusto. In Roma ne rimangon pochissime. Una delle meglio conservate ch' è in casa de' sig. march. Cavalletti è un Togato sedente con uno scrigno a lato, e due grandi tavole su le ginocchia, che verisimilmente son leggi agrarie solite a scriversi copiosamente, e talora premiate con queste pubbliche onoranze.*

(39) *Mon. ined. tav.* 17.

(40) *Sig. can. Foggini Mus. cap. tav.* 43.

(41) *Mon. ined. tav.* 56.

(42) *Ivi tav.* 5.

(43) *M. E. T. III, tav.* 22.

(44) *La vita delicata che menavano gli Etruschi anche a tempo di Diodoro siciliano* (*l. V, c.* 40) *mangiando opiperamente due volte il dì, e anteponendo l' ozio alla fatica, gli rendeva di una costituzione pingue: come veggiamo tuttavia ne' ritratti loro coricati sopra i sarcofagi; e come raccogliamo dall' epiteto che dà Catullo alla nazione* obesus Etruscus. (*Carmin.* 37.)

(45) *Epist. l. II, 1, vers.* 33.

(46) *Heyn. loc. cit.*

(47) *Hor. ibid.* 157.

(48) *L' Autore del libro intitolato De l'usage des statues p.* 434. *Ils n'abbandonerent jamais entierement*

le caractere ancien national, le goût des détails originaux . . . leur imitation n' a pas été servile, ajant toujours sû conserver un caractere original.

(49) *Q. Calab. l. IX, v.* 334.

(50) *Mus. etrus. tom. III, tab.* 23, 27 *ec.*

(51) *Thes. Numis. Nummi incert. tab. I, num.* 4.

(52) *Della età del creduto Aruspice mediceo noi parliamo altrove. Qui basterà riferirne il giudizio di uno Scrittore molto perito: Il ne faut point baptiser aussi aisement que l'afait quelque écrivain les monuments de cette nation, ni les voir des yeux fascinés par la passion nationale. De l' usage des statues pag.* 435. *Winckelmann è del parere istesso. V. Storia delle arti l. III, c.* 2, § 10.

(53) *Mi contenterò di citare alcune raccolte del Piceno; ove non dominarono Etruschi, secondo il sig. can. Catalani nelle sue Origini picene. Le prove che ne adduce son convincentissime rispetto a' tempi storici: quanto è a' mitologici può dubitarsene in vigore del detto di Servio. Ma in que' secoli è gran bujo, e poco o nulla posson ostentarne i musei. Le raccolte esistono in s. Severino (Septempeda) presso il sig. cav. Servanzi; in Osimo presso i sigg. conti Leopardi e can. Bellini; in Fermo presso il sig. march. Azzolini, e il sig. can. Catalani; in Macerata presso i sigg. Compagnoni. Alcune antichità di Ripatransone furon già illustrate dal p. Paciaudi (diss. Corton. t. I, pag.* 53.) *Anche in Pesero presso il sig. cav. Olivieri son raunate molte antichità della Romagna, Umbria e Piceno; e un buon numero di Montecchio ove già fu Treja. Paragonando questi lavori con quei di Toscana, mi è paruto sempre, che niuna delle altre nazioni sia giunta alla finezza che vedesi nelle opere veramente etrusche, eccetto i Romani. La statuetta di Virio (Mus. Kirch. tom. II, p.* 63) *e la cista mistica di Plauzio segnate del più antico carattere che adduciamo altrove, mostrano quanto in Roma fossero avanzate allora le arti. Lavoro simile alla cista vedesi in una patera con testa di Bacco in galleria.*

(54) *Mus. etr. tab.* 104.
(55) *Histoir. de l' Academ. tom. XXIX*, *p.* 579.
(56) *V. Winck. St. lib. III*, *c.* 4.
(57) *Lett. Ronc. I.*
(58) *Vol. IV . pag.* 10, *sez.* 3, *c.* 1.
(59) *Lib. XXXV*, 12.

(60) *Pericle che avea la testa assai alta era ritratto con l' elmo in capo*, (*Plut. in vita*) *di Alessandro il grande si parla al gabinetto settimo.*

(61) *Bellissimo è l' Amorino del gabinetto decimottavo, e l' altro più adulto del nono. Sieguono l' Apollino e la Venere della tribuna; e anche in età più ferma si trovano insieme con Bacco nel gabinetto sesto e vi si può aggiugnere la bella testa di Diana del decimonono. Quella di Mercurio ch' è in corridore mostra una gioventù più avanzata Il Marte aggruppato con Venere non è che mediocre; e l' Ercole veramente bellissimo va cercato nel museo de' bronzi, o in maggior età nella statua di Pitti. Nell' ingresso è una bella testa di Giove. Il gabinetto di Niobe fornisce esemplari di bellezza eroica. La camera degli Uomini illustri fa vedere l' arte di ritrarre gli uomini di gran carattere; e la serie de' Cesari insegna ad accordare il volto coll' indole dei soggetti.*

(62) *V. cav. Mengs Opere tom. II*, *pag.* 41.
(63) De signis c. 2.

(64) Notabilis est Ithacensis quidem (Ulysses) severitate quadam et vigilantia, Menelaus autem lenitate, Agamemnon divina quadam majestate; Tidei filium libertas exprimit; dignosceres Telamonium a terribili, Locrensem a prompto. Philostr. Icon. II de Antilochi pictura.

(65) *V. Winckelmann Storia lib. IX.*
(66) *Lib. XII*, *cap.* 10.
(67) *Lib. XXXIV*, *cap.* 8

(68) *Demetrio Falereo gli attribuisce* μεγαλεῖον καὶ ἀκριβὲς ἅμα *de eloc. c.* 14. *Plinio espresse quasi la stessa idea con questi termini* illam magnificentiam aequalem fuisse et in parvis XXXVI, 5. *Nella sua*

Minerva lo scudo era istoriato entro e fuori con bellissimi bassirilievi; così la base, così i sandali ed ogni ornato. Pl. ib. Ciò mostra la gradazione con cui procedono le arti: Fidia ritenne il minuto dell'epoca precedente; ma lo fece servire al sublime; onde l'uno non esclude l'altro. Simile unione, se io non erro, vedesi in alcune pitture di Giorgione e di Vinci, dai quali mosse la pittura i primi passi verso il grande.

(69) *V. Quint. Plin. l. c.*

(70) Quae Polycleto defuerunt (explere auctoritatem Deorum) Phidiae et Alcameni dantur. Quint. l. c.

(71) Habitus vobis Deos non oris proprietas solet indicare. Arn. contra Gent. l. VI. p. 197.

(72) Equis sine aemulo expressis. Plin. loc. cit. *Per questa ragione non possono attribuirglisi i due cavalli in marmo di Campidoglio; che son giudicati inferiori ad altri antichi esistenti in Roma.*

(73) Ludian. in imagin. c. 6.

(74) *Mengs t. I, p.* 65.

(75) *Winck. t. I, p.* 449. *A' nostri tempi ove a' giovani artisti posson proporsi quattro o cinque statue per lo studio del nudo, ben cento se ne possono additar loro per istudiare il panneggiamento. E ben raro che trovinsi due statue alla stessa maniera vestite.*

(76) Diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros: cui quanquam a plerisque palma tribuitur etc. Quint. l. c. Hic consumasse hanc scientiam judicatur, et thoreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse (Pl. l. c.) τὰ Πολυκλ είτου ξόανα τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιςα τῶν πάντων. *Così Strabone parlando di un tempio ov' erano statue di molti artefici e di Fidia istesso. lib. VII, pag.* 372.

(77) Aetatem quoque graviorem dicitur refugisse nihil ausus ultra laeves genas. (ib.)

(78) Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent signa excogitasse Plin. loc. cit. *Non dee credersi tuttavia che usasse sempre questa posizione senza variarla. Veggasi Mr. Falconet* Reflex. sur la sculpture *t. III, p.* 92.

(79) Fecit et quem canona artifices vocant lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam: solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur. *Pl. l. c.*

(80) *Stor, pag.* 266 *ed. Mil.*

(81) *Plin. l. cit.*

(82) Colum. lib. VI, cap. I. et VII, c. 2 et c. 12. Probatur (canis) quadratus potius quam longus aut brevis.

(83) Celsus l. II. Corpus habilissimum quadratum est, neque gracile, neque obesum.

(84) Lucian. de saltatione: neque nimium procerus. . . neque humilis . . . neque corpulentus . . . neque immense tenuis. Eadem Galen. de temperamentis.

(85) *Mus. capit. t. I prefaz.*

(86) Suid. v. τετράγωνος.

(87) *Ved. gli Annotatori di Winck. lib. IX, c.* 2, § 31.

(88) Cursum habent quaedam et impetum; sedent alia vel incumbunt; nuda haec, illa velata sunt; quaedam mixta ex utroque. Quid tam distortum, et elaboratum quam est ille Discobolus Mironis? Siquis tamen ut parum rectum improbet opus nonne ab intellectu artis abfuerit, in quo vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas ac difficultas? (l. cit.) *Nel rimanente il vocabolo* numerosior, *che Plinio usa continuamente in luogo di* varius *o di* multiplex, *ha luogo secondo l' Arduino anche ne' professori che fecero molte opere* Antidotus (pictor) diligentior quam numerosior. Lib. XXXV, cap. 37.

(89) Ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus (videtur) non expressisse: capillum quoque et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset. Plin. l. c. Nondum Mironis (signa) ad veritatem satis perducta; jam tamen quae non dubites pulchra dicere. Pulchriora etiam Polycleti et jam plane perfecto, ut mihi quidem videri solet. Cicero de clar. orat.

(90) Is primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius Plin. loc. cit.

(91) *Lib. VI, cap.* 3.

(92) *Paus. lib. I, p.* 81.

(93) *Veggasi ciò che ingegnosamente ha scritto in questa materia il sig. Heyne bibliotecario e professore di Gottinga, e il compendio che fa delle sue osservazioni il sig. abate Fea nelle note a W. l. x. c.* 3. *L'entrare in tali quistioni non sarebbe opera di sì piccolo compendio com' è il presente.*

(94) *Proem. lib. VII.*

(95) Scopae laus cum his (Praxitele et Cephissodoro ejus filio) certat . . . . Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobem cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit *Pl. l. XXXVI, c.* 5.

(96) *XII*, 10.

(97) *Diod. sic. eclog. T. II, p.* 884. καταμίξας ἄκρως τοῖς λίθινοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη.

(98) *Anth. l. IV, c.* 3.

(99) *V. Jun. verb. Praxit.*

(100) *Pl. XXXV*, 10.

(101) Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum major videtur. Non habet latinum nomen symmetria quam diligentissime custodivit nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando; vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse. Propriae hujus videntur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus. *Plin. XXXIV*, 8.

(102) Cic. de cl. orat. cap. 86. *Forse da tale studio derivò il grande spirito, che nelle sue statue loda Properzio, caratterizzandole coll' epiteto* animosa signa *lib. III, eleg.* 8.

(103) Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant: nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior. Quint. loc. cit.

(104) *Plin. loc. cit.*

(105) *Circa a' tempi di Alessandro la scoltura giunse alla maggiore perfezione; e vi contribuì secondo Mengs* (*t. I*, *p.* 188) *la grazia che nella pittura introdusse Apelle: questa sola era la dote in cui potea crescere. Così quel secolo nell' una e nell' altra facoltà fu come in questi ultimi tempi il secolo di Leone. Le statue di prima bellezza, e di gusto comunemente non si ascrivono ad altra epoca. Cagione di tanta bellezza fu la copia de' grandi originali fino a quel tempo prodotti, e il giudizio degli artefici in profittarne. La somma della statuaria par che fosse scerre il meglio da tanti prototipi, verbigrazia* caput Mironis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti, *che troviam lodati dall' autore* ad Herennium (*l. IV*, *cap.* 6): *anzi da ciascuna opera scerre quella parte in cui ciascuno avea vinto se stesso. Così Luciano propone cinque statue al suo artefice; e vuol che imiti dall' Amazone di Fidia il collo e le gote, dalla Sosandra di Calamide il sorriso e il vestito, e così le altre doti migliori dalle tre rimanenti di Prassitele, di Alcamene e di Fidia istesso* (vid. dial. de Imaginibus.)

(106) *Cic. de cl. orat.*

(107) *Plin.* XXXIV, 8. Is constantiam potius patris quam elegantiam aemulatus, austero maluit genere quam jucundo placere.

(108) *Plin.* XXXVI, 5.

(109) *V. Winck. tom. I*, *p.* 237 *e la nota dell' erudit. abate Fea.*

(110) *V. t. II*, *pag.* 23.

(111) De arte amandi III, 19.

(112) De Dinarch. judicium t. II, pag. 15. *Questo gran critico divisò le due maniere onde si arriva a discernere le copie dagli originali: l' una è naturale, dic' egli, formata dal molto esercizio; e questa non può insegnarsi co' precetti: l' altra può insegnarsi, e consiste in osservare che negli originali risiede una certa natural grazia* αὐτοφυὴς χάρις, *nelle copie un non so che di affettato* οὐκ ἐκφύσεως ὕπαρχον.

21

(113) Sylv. IV de Hercule Epitrapetio.

(114) *Al medesimo tempo si può riferire la testa di Socrate nel settimo gabinetto. Saria un indovinare l'assegnarla a Ctesila o alla sua scuola, che fu sì vicina all' età di quel filosofo. Solo può asserirsi che non vi è in Roma altro ritratto di lui di maniera sì antica, nè d' idea sì grave e degna di così grande anima.*

(115) *Quest' artefice lavorò ancora* Herculem qui Romae est Antaeum a terra sustinentem *Plin. XXXIV*, 8. *Il gruppo che vedesi nel r. palazzo de' Pitti, simile al quale non so ch' esista in Roma nè altrove, potrebb' esserne copia, benchè di artefice mediocre.*

(116) *Mengs Lett. a monsig. Fabroni Tom. II, pag.* 7, *e pag.* 26.

(117) *La testa di Alessandro Magno ch' è nel gabinetto settimo si tiene da moltissimi professori per la più meravigliosa ch' esista; ond' è che se ne veggono tante copie in gemme intagliate. È certo che Lisippo* fecit Alexandrum M. multis operibus a pueritia ejus orsus. *Plin. XXXIV*, 8. *Se vi è rimasa fra tante qualche testa di Alessandro che venga da Lisippo, dovrebb' esser questa. L' Ercole di Pitti che ha sottoscritto* ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ *può essere una copia di qualche suo Ercole in bronzo, da cui sia stata fedelmente copiata la inscrizione, come veggiamo talvolta nelle pitture. I caratteri sono antichi; la proporzione della testa col corpo è quella che introdusse Lisippo; se non che vi è nella esecuzione il terminato, e il liscio dei tempi posteriori* (*Mengs t. II, pag.* 24).

(118) *Tom. I, pag.* 190.

(119) *Svet. in Cajo.*

(120) *Lib. XXXIV, cap.* 2.

(121) *V. Dion. l. IX, p.* 681. *Svet. in Cajo c.* 124 *et Gron. ibid.*

(122) *V. cav. Tirab. Stor. della Let. Ital. t. II, p.* 212.

(123) *Nelle statue del miglior gusto come nel Laoconte e nella Venere è notabile il modo del lavoro*

del marmo, lasciato di scarpello specialmente nelle carni senz' apparecchio di raspa, di pomice, nè di pulimento. Il cav. Mengs congettura che ciò s' introducesse dopo i tempi di Alessandro, e durasse fino ad Adriano; nel cui secolo si lavorò di un gusto ricercato, assai terminato e liscio tom. II, pag. 24.

(124) *Winck. Lett. tom. III, pag.* 327.

DE' FUOCHI DEGLI ANTICHI

Perchè questa materia de' fuochi non è stata mai scritta da niuno distintamente, noi ne ragioneremo alquanto, se non brevemente, almeno come più succinto si potrà. E perchè è difficile darla ad intendere oggi, con i modi a noi non conosciuti, è forza che noi ricorriamo agli esempi moderni per maggiore intelligenza e più capacità della materia.

Pensarono i Romani quanto fosse nocivo alla vista la continua fiamma e l' infocato calore, il quale esce dalle accese bragie, e a questo fecero un ottimo rimedio.

Videro poi quanto fosse pericoloso il portar fuoco da luogo a luogo, e per diverse stanze delle case, perchè voi dovete immaginarvi che i loro intelletti eran così acuti e industriosi come i nostri, onde mi credo che vedessero ancora di quanto pericolo fossero (se non questi simili modi) di camini che dai moderni sono stati trovati. Noi abbiamo veduto abbruciare molte case e robe ed uomini per ardere un camino, ed ogni giorno tocchiamo con mano quanto rumore generano questi casi. Laonde per il concorso delle guardie, e de' popoli che corrono quando si suonano le campane a fuoco, sono state rubate molte persone in quelle furie e così sotto specie di voler dare ajuto si fa danno non piccolo.

Ci sono poi altri modi, come son caldoni, vasi testi, e altri modi di focolari portabili, che si mettono per le stanze, e questi ancora portano mille

inconvenienti con loro: ora vi caggiono i piccoli fanciulli, ora fanno fastidiosi fumi, e i camini guastan tante belle cose e imbrattano le stanze, e abbrucciànvi vestimenti con lo schizzar delle faville e de' carboni: quanti sono coloro che pigliano dolori di testa, catarri ed altri fastidiosi mali? non si vede oggi molti segnati dal fuoco che da piccioli per i camini sono caduti, e per i caldari quanti si son arsi vivi e non hanno avuto chi dia loro un minimo soccorso, o porga una mano a sollevargli. Gli animali domestici nostri che teniamo in casa, come sono cani, gatti, non hanno eglino portato il fuoco di notte, il qual la fante aveva con poca diligenza coperto, e fatto abbruciar tutta una famiglia? E di questo, e di molti altri modi straordinarii ne potrei addurre molti esempi, ma perchè del continuo accadono molti simili errori, perciò non è bisogno d'altre parole circa questo.

Questi modi o li seppero gli Antichi, o sì, o nò: se non li seppero furono sicuri di molti bestiali accidenti: se li seppero fecero bene a non usargli, e non li mettere per i lor libri, acciocchè noi non imparassimo sì fastidiosa operazione, chè il fumo solo talvolta de' camini ammorta tutta la casa, accieca le persone, guasta le pitture, avvelena i panni, e le tele fine tutte consuma.

Ci sono poi le stufe secche, invenzione bestialissima, quali puzzano, e fanno la testa più grossa che quella d'un bue, avviliscono, e fanno gli uomini pigri e lenti, e come son fuori di quelle sono assiderati, o veramente non escon mai tutta l'invernata di quelle e talvolta infiniti son morti subito che alla primavera ne sono usciti fuor di quelle.

Usavano dunque gli Antichi far un fuoco solo in una fornace picciola, la quale da una parte fuori della casa era murata, e per molti canali grandi, piccioli e mezzani, i quali eran fabbricati nelle muraglie, e murati nelle fabbriche, come s' usano oggi i conduttori dell' acque, e degli acquai e simili. La bocca di detti canali era nella parte della fornace che toccava il muro della casa, e il calore continuo

andava per mezzo le mura delle camere, sale, scrittoi, e più altri ricetti, siccome noi veggiamo andare per alcuni doccioi, alli lambicchi dell' acque il caldo, onde il fuoco è lontano dalle boccie di vetro, e pure l' infoca e scalda quanto quelle a cui la fiamma dà del continuo nel vaso. Questo calore era tanto temperato e tanto ben distribuito, che egli scaldava egualmente una stanza, e non come fanno le stufe che appresso sono ardenti e lontano fredde, ma a guisa di quella stanza, che per sorte ha il camino che risponde al muro dove si fa il fuoco dietro per iscaldare adagio, e non con violenza, fa tutto quell' aere temperatissimo della camera: questi condotti che distribuivano il calor del fuoco non avevano esito; però in quelli non entrava nè fuoco nè fiamma, ma aere infuocato, ed ogni continuo fuoco, ancor che picciolo scalda assai i luoghi serratisi perfettamente. Alla bocca di questa fornacetta si cucinavano le cose bisognose per casa, e vi stavano murati attorno diversi vasi d' acque calde, e altri lor bisogni per conservar calde le vivande e simili cose. Comodità e risparmio grandissimo, senza pericolo, senza sporcizia, senza fumo e senza mille cattivi inconvenienti. Non accadevan scalda piedi, o scaldavivande, scaldaletti, cagion di mille mali, o altri stromenti da' difendersi dal freddo, o ripararsi dal calor del fuoco in ciascuna stanza, e per tutto era egual calore ed aere temperatissimo, e secondo il tempo e le stagioni davano più e a meno canali il fuoco, onde avevano fatto una pratica nel temperarlo come il temperamento del vento che danno i mantici agli organi, il quale è tanto soave, quanto quello de' fabri è acuto e violento e bestiale.

Se oggi si cominciasse dai principi e dai ricchi che fabbricano a usare sì buon modo sarebbe una cosa ottima, e darebbe materia di metterlo in uso, onde saremmo liberi da mille inconvenienti cattivi, consumeremmo mancò assai nel fare simili fuochi, vedendosi questi canali per molte fabbriche in Ro-

ma, e fuor di Roma quali dal tempo sono stati stracciati, e rovinati, e molti si sono creduti, che fossero acquidotti per dar esito alle pioggie, all'acque, non si accorgendo, che sono infiniti, e storti, e che a tal bisogno non fa mestieri tanti canali nè fatti in tal modo. Questo è quanto io ho voluto dire circa la cognizion de' fuochi.

ANDREA PALLADIO

IL PALAZZO GRAVINA

AL SECOLO XIX.

Non lieve prova di bontà dava la parte più culta della città nostra, allorchè vedea metter le mani nel palazzo de' Gravina, stupendo lavoro di Gabriele d' Agnolo, architetto che fu del XV secolo. E avvegnachè tutti dolenti si mostrassero pel pubblico danno, pure portata sarebbesi in silenzio cotanta jattura, se l' esecutore di quel sacrifizio, non so se preso più da rimorso o da dispetto pe' tanti buccinamenti che facevansi sul conto di lui, non si fosse avvisato dettare in sua discolpa un articolo nel n.° 16 del *Lucifero*.

Ora vuolsi rispondere al signor d' A. perchè il peccato di un solo non graviti sulla coscienza di tutti.

Ed in prima io sosterrò che se il Milizia, quel sì mordace scrittore che tutti sanno, dettò talvolta sani precetti intorno alle arti belle, oggidì porge troppo ardire ad uno sciame di gente imitatrice dei suoi motteggi e de' suoi rigidissimi giudizi. Nè lo stesso sig. d' A. ne dissentiva allorchè del Milizia ragionando nell' ultimo quaderno del *Progresso* asseriva di lui, *che molte verità dischiuse a molti fal-*

laci concetti commiste. Or quel tratto di scrittura del nostro architetto citato in sostegno de' sconsigliati suoi detti, non dovrebbe per avventura comprendersi piuttosto fra i *fallaci concetti* che tra le *molte verità?* E per vero, sentir dire che la massa del palazzo Gravina sia pesante, che i pilastri sieno spaziati troppo fra loro e tozzi, le finestre mal decorate, son queste tali bestemmie che ci farebbero un tratto dubitare se stava bene in cervello o pure ad occhi il Milizia quando scrivea tali cose.

Il Palazzo Gravina, a dire de' migliori architetti di tutta Italia e fuori, è il solo tra nostri edifizi che senta della maestà romana, dell'antica magnificenza, sì nelle parti che nel tutto, nelle costruzioni, nelle finestre, nei pilastri, nelle cornici e via discorrendo, serbando bene il tipo delle fabbriche del secolo XV, senza aver nulla del secco e del minuto, che era pure il difetto di quei tempi; e il metter giù i tanti pregi di esso, egli è come dir goffa la testa del Giove di Fidia, secco l'Apollo di Belvedere, la Venere de' Medici laida e schifosa. E ben con questa fronte giudicava il Milizia, allorchè rideasi di Michelangelo . . . . . ma Milizia e il tristo suo coro, la Dio mercè, non son più.

Venuto così a vile nella mente del sig. N. d'A. il Palazzo Gravina, benedicendo egli la buona ventura di poter ridurre in meglio ciò che sconciamente erasi dal d'Angelo praticato, *coscienziosamente* . . . . alla pietosa opera accingevasi, non appena ricevevasi il carico di rinnovare quella *tiranna architettura.* Non esser ad altro, diceva egli, quell'edifizio adatto che ad usi feudali, doversi per quel principio che l'architettura cangia a seconda de' tempi rimodernare, quella non esser più una fabbrica accomodata al viver civile di oggidì. Certamente io non vorrei essere il propugnatore della feudalità, ma non saprei nè pur maledirla in tutto ciò ch'ella creava di grande e di decoroso, siccome n'era appunto l'architettura, la quale a' nostri usi

facilmente si accomoderebbe ove s'incontrasse con uomini, la cui immaginazione e i cui bisogni non fossero dalla condizione de' tempi circoscritti. Se le ampie e comode corti, se le agevoli e spaziose scale, se le grandi e ricche sale, se le vistose e ben decorate facciate debbono essere l'appannaggio solo de' tempi feudali, io chiamo *feudale* quell'architetto, che contro la universale sentenza rinnega il bello il maestoso ed il sublime dell'arte. Che l'architettura debba accomodarsi agli usi ed alle condizioni de' tempi io non lo nego; ma che innanzi all'amore dell'arte non ceda il presente egoismo, che per difendere le meschine mollezze del secolo un artista si faccia a calunniare un'età veramente artistica, a questo io non consento. Se tutti così la intendessero, noi vedremmo bentosto distrutti i monumenti del sapere e della gloria dei padri nostri, la città di Pompei andrebbe seminata di novelle costruzioni, i templi di Roma antica verrebbero interamente abbattuti, il Colosseo medesimo sarebbe chiuso di vetri nell'arcate, ed imbianchito, come dalla buona memoria di non so chi volea farsi. Deh perchè proteiformi non sono molti edifizi, che cangerebbero di aspetto e di usi col cangiar de' tempi e de' costumi!

Ma che dirò io del modo con che si piace il sig. N. d'A. di annunziare agli amatori delle arti belle di quali ornamenti egli sia capace arricchire la facciata del Palazzo Gravina? E poichè intorno al solo prospetto ei s'intrattiene, ci fia dilettevole e grato, ancorchè brevemente, del solo prospetto ragionare.

Io non istarò a dire perchè il prospetto di quel Palagio sia bellissimo! Chi ha buona vista potrà vederlo di per sè, senza esser d'uopo per questo di ricorrere a Vitruvio e Palladio, le cui ombre sentendosi sì malamente nominare gridano vendetta. Dirò solo come in cima di tutte le bellezze di quell'edifizio sia il sodo bugnato del pian terreno,

che tanto gagliardemente regge il piano nobile. E se non vado errato, il d'Agnolo nel fare cotesto bugnato ebbe a schivo di aprirvi vani di qualunque sorta, i quali la robustezza e la solidità del basamento infievolissero; ma vi praticò invece piccole viste con leggero stipite, solo per dar luce alle camere del pian terreno. Or di questa verità non parve ben persuaso il sig. d' A., ed ecco ch' egli si fa ad aprir vani di bottegha e fuori di ogni natura, a rompere quel bugnato, a frastagliare la semplicità di quelle linee. E questo perchè? Perchè oggi non siamo più a' tempi feudali, perchè così vogliono gli usi del moderno viver civile. Benedetti usi davvero, che fan di un grandioso palagio un covile di merciai ed artieri di ogni maniera, i quali infestino l'aria de' loro graziosi profumi, e ti rompano il capo co' loro indiscreti rumori. Ma era già guasto quel prospetto, dice il nostro architetto: e che perciò? l'è questa una buona ragione per finirlo di deformare, o non doveasi più tosto riparare al mal fatto? E' mi sembra con questo ragionamento di sentir le dispettose voci di quei fanciulli, che facendo castelletti di carte da gioco, se una sola ne cade vengon rovinando tutte le altre. Così altri ha voluto, dice ancora il sig. d'A., e sta bene, ma se a lui conveniva fare la volontà altrui, conveniva pure tacere, chè dove la necessità ci comanda di condurre a fine alcune azioni, il pudore vuole altresì che non ne meniamo vanto e rumore. Molti, non v'ha dubbio, avrebbero fatto altrettanto che il sig. d'A. non fece: ma pochi, e forse nessuno sarebbesi avvisato di giustificar cotanta opera!

ERRICO ALVINO

I QUATTRO CAVALLI

DI S. MARCO

IN VENEZIA

Se i cavalli di San Marco non avessero in se verun pregio di arte, sarebbero tuttavia uno de' più famosi monumenti: e il pensare che il muoversi loro si accompagnò al dicadimento di Roma, di Costantinopoli, di Venezia, di Parigi, mette in tutti desiderio di cercare ogni particolarità possibile a sapersi di questo quasi destinato segnale alla fortuna degl'imperj. A tale desiderio soddisfa il conte Leopoldo Cicognara presidente della r. accademia di belle arti in Venezia. Breve è il suo discorso, perchè pieno di cose importanti. Neppur si degna di mentovare le inezie dette da' Francesi; per esempio, che quei cavalli fossero opera di Lisippo, e altre simili.

Esamina l'opinione del Winckelmann e del Zanetti ,, che ognuno dei quattro cavalli sia stato fuso in due forme; delle quali ciascuna comprendeane la metà per lungo, cioè dalla testa alla coda ,, ed avendo potuto osservare internamente non esservi giuntura o sovrapposizione dei getti lungo la schiena ed il ventre (datagli comodità di tale osservazione dal caso che nel trasportarli da Parigi a Venezia si distaccasse una testa), conchiuse non aver fondamento quella opinione, della quale a noi basta aver dato un cenno.

In breve somma ristringeremo il discorso del dottissimo autore, dicendo di quale materia, in qual paese, in qual tempo, a qual fine fossero gittate quelle figure, e per quali ragioni ciò dallo scrittore si creda. Di che pensiamo far cosa non ingrata a una moltitudine di lettori gentili, ai quali potranno

pervenire questi fogli, e per la scarsezza degli esemplari stampati non potrebbe giungere il dotto ragionamento del conte Cicognara.

La materia (dic' egli) è rame purissimo, unito a minor quantità d' altre sostanze metalliche, in proporzione diversa da quella maggior parte di getti che passano comunemente sotto nome di bronzo. Questo egli afferma; e di questo diede visibil segno alla Maestà dell'Imperatore e alla Corte, preso un bulino d'acciaio, e senza percuotere solcando due volte quel metallo, con facilità non possibile altrimenti che nel rame, nel quale egli pur è pratico d'intagliare. Di che sebbene egli non abbia fatto parola nel discorso stampato, noi fummo però certificati prima da lettere, e poi dalla stessa voce di lui. L'uniformità del loro movimento gli fa credere che venissero fusi e destinati tutti quattro ad un solo oggetto, senza che possa immaginarsi che mai fossero sottoposti ad alcuna figura di cavaliere. Il segno che hanno di pettorale o collare non è un'aggiunta posteriore, ma fuso insieme col corpo dei cavalli: e questo contrassegno, cautamente e parcamente adoperato dalla sobria antichità, gli è certo indizio che fossero attaccati in quadriga sovra un arco trionfale. Donde gli viene ragion di argomentare che non dalla Grecia fossero a Roma trasportati. Perciocchè rarissimi esempj si hanno di archi eretti in Grecia, e niuno a vincitori di guerra. In Roma si vedono tuttavia archi di trionfo; e assai più esserne stati in antico e parlano le storie, e testificano le medaglie; le quali pur mostrano come in cima a quegli archi si ponessero statue, cavalli, quadrighe. Le gambe e le teste di questi cavalli riuscirono ad eccellenza nel getto, senza veruna imperfezione: nel corpo si vedono alcune tassellature poco destramente sovrapposte, per rimediare a quelle mancanze, che nella fusione sogliono accadere quando non è abilissimo chi getta. E queste mancanze ch' egli ha riconosciute originarie del getto

medesimo gli rendono probabile l'opinione di coloro che pensarono que'cavalli essere stati gettati sotto Nerone. È noto che in quel secolo si manteneva bene in vigore l'arte di modellare, ma era molto scaduta quella di fondere: e le forme di questi attestano un modellatore lodevolissimo, quando i getti accusano un mediocre fonditore. Viene a confermare quella opinione il sapersi quale barbarico lusso scacciasse la pura eleganza da quella età, ch'ebbe in uso di profonder l'oro, e di coprirne stoltamente e marmi e bronzi. E questi cavalli si riconoscono dorati in antico; e anzi fatti di pasta metallica la più acconcia a ricevere e a ritenere la doratura.

Finalmente essere di romano artificio queste figure egli deduce dalle forme del vivo modello che dovette l'artista ritrarre: poichè non si vede lo svelto ed asciutto dei cavalli di greco lavoro, che appajono dalle monete siciliane, dagli avanzi ercolanesi, dal partenone ateniese: questi hanno la quadratura, l'incollatura, e quel carattere taurino che è proprio de' cavalli romani; bellissimi anch' essi, ma certo di minore agilità. Di che darebbe maggiore chiarezza il paragone tra questi cavalli, e quelli di Balbo e di Marco Aurelio: ma ne tolse agio all'autore la fretta colla quale fu obbligato di scrivere per compiacerne S. E. il sig. Consigliere di Stato Podestà di Venezia; se pur non dobbiamo credere (ciò ch'è più probabile) ch'egli del pregio intrinseco di questi cavalli, e del paragon loro cogli altri, si riserbi di ragionare nel terzo volume della sua grande opera di *Storia della scultura*; laddove già promise parlare ampiamente di tutti gli antichi e moderni cavalli.

Sin qui il dove, il come, il quando fossero gittate queste figure si è venuto ragionevolmente conghietturando dall' autore, che le conghietture (tacendosi gli antichi scrittori) dedusse dalla propria perizia nelle arti. Ma quando poi fossero da Roma trasferiti a Costantinopoli. e se dal tristo fonditore

di essa, o da quale de' successori, non è chiaro. Erano certamente nell' Ippodromo (laddove le corse delle carrette si facevano) quando il dì 20 luglio 1204 Enrico Dandolo doge de' veneziani (rarissimo e stupendo esempio di coraggio e di ardore in un cieco di ottant'anni) armato di tutte armi e insanguinato entrò co' Francesi vincitore in quella sfortunata metropoli. Marino Zeno, che ivi fu il primo podestà della veneziana repubblica, mandò con altre spoglie ricchissime questo nobile trofeo alla patria, sopra una galea comandata da Domenico Morosini: il quale per onorevole memoria ottenne di ritenersi un piè diretano che ad un cavallo si era rotto. Stettero qualche tempo nel grande arsenale, tenuti con riverenza: poi collocati sul maggiore arco esterno della basilica per molti secoli onorarono il valore e la religione di un popolo che serbò lungamente al mondo un vivo e non piccolo avanzo di romana grandezza.

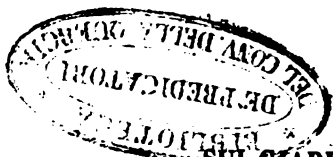
I Romani, prima che si gittassero a correre e rubare tutto il mondo, non altro furono che agricoltori armati; e i Veneziani, quando erano la prima potenza d' Europa, erano mercanti armati. Nè altro erano quando si facevano conquistatori in Oriente. Non bisogna essere lusinghieri in pregiudizio del vero: bisogna liberamente confessare che tardi (verso il secolo quintodecimo) aggiunsero al valore e alla industria l' amor degli studi e il conoscimento delle arti. Voglio ben concedere al Cicognara che i Francesi del secolo terzodecimo fossero assai più barbari che i Veneziani; poichè li abbiamo provati assai poco graziosi nella età nostra che è tanto gentile; e abbiamo veduto che nella rapina delle opere d' ingegno preziose, quando non furono guidati o dalla fama pubblica, o dagl' indizi di qualche tristo Italiano, lasciaron l' ottimo che non conobbero, e antiposero il mediocre: argomento di quanto fossero più arroganti che intelligenti. Ma che di tutte le giustissime querele ed imprecazioni del povero Niceta

contro i crudeli distruggitori della sua ornatissima patria, si debbano caricare i compagni di Balduino; che tutte quelle abominate ruine s' abbiano ad imputare a' soli Francesi, non credo poter concedere. Consentono gli antichi narratori di quella memoranda calamità, che i metalli, anche di preziosissimo lavoro, fossero fusi e coniati in moneta onde pagare l' armata, per ordine del doge Dandolo; il quale in fatti avea la principale autorità. — Ma i francesi niun monumento di arti si portarono a casa; e i veneziani sì: onde apparisce che questi e più amore avessero ed intelligenza delle arti. — I Veneziani, anche nella durezza di que' tempi feroci, ebbero (come avranno sempre gl' Italiani) più sottile e più alto ingegno; e da tanta ruina pensarono di serbare durabili e onoratissimi segni del valore e della fortuna loro: nobilissimo pensiero, e degno d'Italiani; a che quella celtica grossezza non pose mente. Ma che i Veneziani poco, o nulla avessero allora d'intelligenza, come aveano moltissimo di spirito, si può vedere oggidì, e niuno giudicarne meglio di voi, conte Cicognara. Voi nominate le porte di san Marco, voi rammentate quel tesoro di san Marco, pieno di cose recate da Costantinopoli; le quali so che prudentissimamente solete chiamare sempre *bizantine*, parendovi (come sono) indegne del nome di *greche*, al quale vocabolo par che vada necessariamente unito un concetto di sovrana perfezione. Ora ditemi perchè in vece di tante goffissime opere d' oro ed argento degli ultimi tempi infelici, nelle quali la materia vince senza paragone il lavoro, non trasportarono marmi e bronzi degli antichi ed ottimi secoli, di che restava colà tuttavia gran copia? Nè si può dire che fosse avarizia; poichè a niuno avaro uso voltarono, e a sola pompa serbarono quelle ricche spoglie, ludibrio dell' ingegno. Que' valorosi non aveano (nè poteano avere) l' occhio erudito che nelle arti giudica. Pensavan bene in quel modo che sapevano alla posterità: perchè dove non sia quel pen-

siero, nè manco la virtù militare potrebb' essere. Riscaldati ferocemente nella vittoria presero i futuri testimonj di quella, come lor caddero alle mani fra l'orrenda confusione di quelle barbariche ruine, non credendo pure che importasse lo scegliere. E queste cose dico, non per piacere di contraddire a voi, che vennero come ornamento insigne d'Italia, ma perchè voglio licenza di spesso ricordare agl'Italiani, che fummo barbari anche noi, i quali pure potemmo discacciare dal mondo la barbarie: e fummo barbari, dopo che nella nostra terra erano stati civilissimi gli Etruschi, i Campani, i Romani. E a quella barbarie ci preparò e ci condusse non altro che *superba ignavia*: il cui maledetto potere io temo tanto, e sì poco mi pare lontano da noi, che vorrei gridar sempre „ Italiani, tornate addietro; ponete mente che siete per entrare in quella via della barbarie, onde già miglior senno de' nostri maggiori vi trasse „.

Del resto se l'amor de' Veneziani viventi e degli avi e bisavi loro fece essere il Cicognara un poco più cortese del giusto a que' Veneti più remoti; giustissimo tributo pagò all' augusta liberalità dell'Imperatore, dedicando alla sua maestà il ragionamento, e debitamente ringraziandola che abbia voluto rendere a' suoi fedeli Italiani que' monumenti della passata loro fortuna, che le sue felici armi aveano recato in sua podestà. Fu educata la nostra fanciullezza ad ammirare la magnanimità del secondo affricano, il quale presa e distrutta l' emula di Roma, non a Roma portò, ma alle città di Sicilia restituì le pitture e le statue che i Cartaginesi aveano rapite. Del quale beneficio lo ringraziavano dopo molte generazioni i Siciliani; e in Roma stessa lo esaltava quella facondia, che fu sempre stimata la sovrana di tutte. Durerà ne' posteri la gratitudine e l' allegrezza di questo immortale benefizio dell' amatissimo imperatore Francesco a' suoi Veneziani: e in questa benignità tutti riconosceranno una somma sa-

pienza; chiaro essendo che l'ambizione di ampliare e magnificare la sede del regno viene anche in cuore di tiranni; ma proprio è solamente di un paterno imperio volere felici e ornate le provincie. La sua regale città di Vienna potrà non dalla fama soltanto e dalle scritture, ma cogli occhi veggenti prendere una immagine di quella festa magnifica, onde Venezia esultò quando il comun padre augusto ripose nell' antica sede i cavalli, che le consigliavano la dimenticanza delle recenti sventure, colla memoria di gloriosi tempi e l'annunzio di futura prosperità: poichè S. A. il principe di Metternich ha richiesto il Presidente dell' accademia veneziana che gli faccia degnamente in tela dipingere quella solennità memorabile. A noi piace di poter ciò pubblicare; affinchè la giusta speranza di essere altamente protette, conforti e ravvivi le belle arti, che ora vanno povere e dolorose lamentandosi dell' ingrato ozio miseramente colla madre impoverita, che già ricca le nutrì, e ad eterna fama le alzò.

PIETRO GIORDANI

SUI GIARDINI INGLESI

E SUL MERITO IN CIÓ DELL'ITALIA

DISSERTAZIONE

Un giardino, scrive Bacone di Verulamio, è il più puro de' nostri piaceri e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, e senza esso le fabbriche ed i palagi altro non sono che rozze opere manuali: di fatto si vede sempre, che ove il secolo perviene al ripulimento ed all' eleganza, gli uomini si danno prima a fabbricare sontuosamente, e poi a disegnar giardini garbatamente, come se quest' arte fosse ciò che havvi di più perfetto. Così Bacone. L'Italia, al risorgere delle lettere e delle belle arti, fu la prima a coltivare, come gli altri studi, quello ancora delle amenitá villerecce; ma convien confessare, che ora molte nazioni nell' amore ci vincono e nella cura di queste tranquille ed erudite delizie, e che l' Inghilterra è nelle medesime la maestra delle nazioni tutte.

Non è così facile il dare un' idea veramente giusta ed esatta de' giardini inglesi, perchè quest' arte venne perfezionata di fresco, anzi si va tuttora perfezionando, non trovandosi forse giardino che non abbia qualche difetto grave, il che non toglie che se ne conoscan bene le regole, stante che sappiamo anche come debba farsi un poema, benchè poema perfetto non sia mai stato fatto.

L' arte del giardiniere inglese consiste nell' abbellir così un terreno assai vasto, che sembrar possa che la natura l' abbia in quella guisa abbellito ella stessa, ma la natura, intesa a far cosa più squisita e compiuta, che far non le veggiamo comunemente, riunendo in un dato spazio molte bellezze che non suole riunir mai, e dando a quelle bellezze stesse una perfezione ed un finimento maggiore. Che

cosa veramente desidera l' uomo inglese? Desidera vedersi in mezzo a una varia, e ,quanto più gli può andar fatto, deliziosa campagna: quindi si studierà di formare il terreno, regolar le acque, disporre gli alberi ed i cespugli, alzar qualche fabbrica, servirsi delle rupi e balze, se per fortuna trovasi averne, e finalmente così ordinar tutto, che o diportandosi a piedi, o prendendo un più largo giro a cavallo, gli appariscano successivamente novelle scene maravigliose, e d'ogni maniera, cioè o gentili e ridenti, o grandi e sublimi, o sparse d'una dolce melanconia, o dipinte d' una bella orridezza. Di qui si vede che la parola che usiamo, non dice abbastanza. Giardino propriamente è la parte più ornata, a cui s'aggiunge il parco ed anche il podere, o una porzione di questo, poichè l' utile al dilettevole sempre si vuole unito, sì veramente, che il primo sotto la sembianza del secondo si mostri sempre. Non v' ha dunque vocabolo, che comprenda il tutto, e gl'inglesi stessi usano la parola, come noi, di giardino.

Non è del mio assunto il dichiarar minutamente tutti que' mezzi, con cui gl'Inglesi producono effetti sì nobili e sì stupendi; ma pochissimo conosciuta essendo generalmente quest' arte in Italia, lasciar non posso di toccarne almeno i punti più essenziali e importanti. E già quanto al terreno, ciascun vedrà subito, ch'esser non può che o convesso, o concavo, o piano: si tratterà dunque di unire insieme, e di far combinare così i differenti spazj, che una bellezza ne risulti naturale, sì, ma grandissima, e quale la natura dovesse compiacersi assaissimo di averla inventata. Rispetto alle piante, non converrà nè disporle, nè grupparle insieme senza badare alla lor figura ed al colorito, altre essendo spesse e serrate, ed altre rare ed ariose, altre gittando rami dal più basso tronco, ed altre solamente dall' alto, altre piramidando, e altre no, e queste tingendosi d'un verde scuro, e quelle d'un chiaro, ed alcune d'un verde, tocco leggermente o

da un bruno, o da un bianco, o da un giallo ancora; e non solo tra loro, ma variando ancora in sè stesse secondo la loro diversa età: oltre che le foglie hanno anche una certa agilità, o rigidezza, per cui secondan più o meno l'intenzione del giardiniere, e talune che vantano un certo lustro, e sanno rallegrare un boschetto, là sarebbero inopportune, ove una cupa e severa oscurità si desiderasse. La stessa diligente osservazione della natura sarà necessaria in riguardo all'acque, senza le quali par cosa morta un giardino, o queste stagnino in forma di lago, o scorrano in quella di ruscello o di fiume, con ponti e con isolette, o precipitino d'alto in cascata, il che nondimeno è sì difficile ad eseguirsi, che molti hanno queste cascate con savia disperazione affatto sbandite. Dicasi il medesimo delle rupi: quegli che per sorte le ha, può bene con qualche modificazione farle al suo intento rispondere, ma folle e perduto tentativo sarebbe il voler crearsele; e così, quanto alle fabbriche, fortunato chiameremo chi possedesse un vecchio castello, una gotica chiesa o altra vera ruina, a cui difficilmente possono somigliar bene gli artifiziali diroccamenti. Che dirò de' riguardi che vogliònsi avere alle differenti ore del giorno, onde risultano effetti differenti, ed anche alle diverse stagioni, ciascuna delle quali ha nel giardino le sue bellezze, non mancando chi preferisca l'autunno per la varietà de' colori, mentre in grazia degli alberi sempre verdi, e di alcune altre avvertenze, non è scolorato, nè senza delizie lo stesso inverno? Che dirò degli animali, onde la terra e l'acqua son popolate, e avvivato è il tutto, come, oltre i più comuni, i daini ancora, ed i cervi e i candidi cigni? Finalmente osservisi che l'uomo inglese s'insignorisce, per dir così, e gode dell'intero paese che lo circonda, ordinando egli le cose tutte in maniera, che un monte, una torre, o altro oggetto importante, ch'è fuori del giardin suo, par collocato là a bella posta per contri-

buire ai piaceri di lui, creando un prospetto, o perfezionando, senza saperlo, una delle scene del suo giardino.

Da tutto ciò si ricava, quanto grande richiedasi estension di terreno a tali intraprese, e quanto abbiano del ridicolo certe imitazioni dell'inglese maniera, che si veggono in più parti d'Europa. Negli stessi giardinetti, che verdeggiano a tergo de' palazzi cittadineschi, trovi con istupore que' sentieri a zig-zag, e come si dipingono le saette, i quali, oltre che ancor ne' giardini grandi deggion muoversi con dolci curve, così conducendoli la natura, servono, ciò che ne' piccioli non può aver luogo, ad allungare, e più forse che non vorresti, i passeggi tuoi, celando sempre la meta, e novelli oggetti promettendo sempre alla tua rinascente curiosità. E que' tempietti cinesi? Come se colonie venute fossero in Francia, o in Germania di cinesi uomini, che lasciati ci avessero, ed anche ottimamente conservati, i lor monumenti.

Ricavasi pure da ciò che si disse, o che accennossi piuttosto, quanto tali giardini s'allontanin da quelli che chiamansi regolari, ed ove il giardinajo, o, a dir meglio, l'architetto taglia le piante, come fossero pietre, e ne forma camere, laberinti, teatri, o lunghi e diritti viali con vasi e statue, che stannosi di rimpetto, ove rinchiude tra il muro le acque, o dal piombo in alto, le slancia; ove il terren disuguale divide in piani, lo sostien con pareti, e pratica marmoree scale, perchè un piano riesca all'altro; ove più che l'erba, il marmo, più che l'ombra, domina il sole; ed ove non si tien conto di quelle prospettive, che il paese con vana e non accettata cortesia forse somministra. Però non è da domandare, se gl'Inglesi si ridano di simili studi. Ma i lor giardini sono poi tali, che non vadan soggetti a difficoltà niuna? Non mi par veramente. E forse v'ha tale obbiezione contra essi, ch'io non credo esser mai stata fatta.

L'arte de' giardini irregolari si propone, come vàntansi gli stessi Inglesi, d'imitare, abbellendola, la natura: si propone quello che la pittura e la statuaria, anzi tutte quelle arti, le quali si chiamano imitative, e tra le quali questa pure de' giardini irregolari, o moderni che dicansi, vien collocata. Veggiamo s'ella merita un così bel posto.

L'artista, qualunque siasi, che prende ad imitar la natura, ha una materia sua propria, di cui si vale per le sue imitazioni. Una tela, o tavola, o altro di superficie piana con alquante terre colorite è la materia del pittore; un pezzo di marmo quella dello statuario. E tanto importa la considerazione di questo materiale, che da esso principalmente quel piacer deriva e quello stupore che tali arti producono in noi; dal veder cioè, che l'artista con una materia tra le mani indocile oltre modo e ritrosa, seppe nondimeno, senza mai cambiarla, modificarla così, che tanto rassomigliasse all'originale da lui tolto a imitare, quanto non si sarebbe creduto, che rassomigliare potesse. Di fatto mettiamoci a riunire quelle due arti, e coloriamo una statua: cresce l'imitazione, e ciò non ostante l'effetto scema. Ma condur tali linee, e contrapporre tali chiari e scuri, che una superficie piana mi paja camera, o bosco con gente che operar sembra, e parlare? Ma da masso informe fare uscir persona, e dare al marmo la morbidezza delle carni umane, e la immagine dell'umane passioni? Questa è maraviglia: diletto è questo. E lo stesso dicasi del poeta. I versi sono la materia, di cui egli si vale: poichè la vivezza del colorito, la forza dell'espressione, e simili requisiti non sono così proprj di lui, che ad altri scrittori ancora non appartengano. Ed ecco perchè quella opinione non regge, che diasi poesia senza metro, e che si possa scrivere in prosa la tragedia o il poema, se piace tal comodità. Per questo appunto, che le persone che il poeta introduce, parlarono in prosa, non la userà egli; là

non v' essendo più vera imitazione, ove s' adopera quel materiale stesso che la natura suole adoperare. E se alcuni moderni nelle lor commedie l' usarono, non per questo io dirolli poeti, come non li direbbero i Greci, e i Romani, che in versi le commedie loro scrissero tutti.

Non può dunque l' arte de' giardini inglesi essere imitativa, e tra le arti che si chiamano con tal nome venir collocata. Tale sarà bensì quella d' un pittore di paeselli, che in un quadro mi rappresenti una bella campagna, perfezionando le scene da lui osservate, e il vero all' ideale con la immaginazione sua riducendo: ma non intenderò mai, come allora ci sia imitazione, ch' io mi servo della stessa materia, ond' è composto il mio originale, e come si possa imitar la natura con la natura.

Si dirà, che tale obbiezione colpisce piuttosto quegli scrittori, da cui tra le arti imitative posta fu questa di cui parliamo, che non questa medesima, la quale potrebbe bella essere, benchè non imitatrice, o benchè non imitatrice a quel modo, che sono le altre, cioè non usando una materia sua propria, che non possiede, ma di quella insignorendosi dello stesso suo originale, ed operando con quella. Ed aggiungeranno, che se quest' arte produce con la sua imitazione un diletto, poco rileva, che non sia quello appuntino, che dall' altre arti con le imitazioni loro vien generato. Questo discorso par ragionevole: ma tale nuova maniera d' imitare non potendo non riuscirmi sospetta, converrà esaminare alquanto la spezie di diletto, che da quella risulta.

Ciascun sa, che molti piaceri si compongono di sensazione, e di riflessione ad un tempo: anzi spesse volte renduto è grande dalla riflessione un piacere, che piccolo assai, quanto alla sensazione, sarebbe. Ciò posto, diremo così: quando io passeggio per qualche campagna, e mi vien fatto d' incontrare una scena naturale, ma bella oltre modo,

ecco mi s'avventa subito al cuore una certa soavità; ma questa soavità quanto non l'accresce il considerare, che quella bellezza è prodotta dal caso, il quale accozzò insieme que' diversi oggetti così, che un tutto nobile e raro ne scaturisse? Per lo contrario, quando una bella scena artifiziale mi s'appresenta, certo io ricevo subito una sensazione assai dolce; ma la riflessione, lungi dall' accrescere il piacere, parmi anzi diminuirlo. Perciocchè il sapere, che quell' accozzamento è uno studio, mi rende di difficilissima contentatura, intanto che una minor bellezza, ma casuale, mi diletterà, e m'incanterà molto più, che un'assai maggiore, ma frutto dell' arte, dalla quale non è cosa ch'io non esiga. E ciò io dico di quelle bellezze che l' arte sa perfezionare: perchè rispetto a quelle più grandi e sublimi, che osa imitare talvolta, è incredibile quanto rimanga al di sotto, e quanto più disgusti la infelicità, che l' ardire non mi piaccia, del tentativo.

Forse opporranno alcuni, che nella natura stessa noi veggiam sempre la man dell' uomo, senza la quale le acque si radunerebbero ne' luoghi bassi, e quindi d'umidità pieni e di freddo, e pessimo governo farebbe degli alti la siccità: ogni pianura sarebbe palude, ogni bosco presso che impenetrabile per la vegetazione lasciata in balìa a sè medesima; e se qualche bellezza selvaggia ed orrida di scoprire ci fosse dato, indarno ne ricercheremmo una sola del genere ameno e ridente. A ciò si risponde, che questa considerazione non destasi negli uomini comunemente, i quali, nel vagheggiar che fanno una deliziosa campagna, si dimenticano della parte che la coltivazione vi ha. In oltre è vero, che l' uomo doma e ingentilisce questo monte, rinserra e dirige quel fiume, mescola ed alterna le sementi e le piante, e per conseguenza le forme e i colori, e una qualche maniera di fabbrica innalza qua e là. Ma queste, e cento altre cose le fa egli per ragioni particolari d' utilità propria: da tutte poi nasce spesso,

senza ch'e' vi abbia pensato, una combinazione di oggetti, che piace e rapisce, ma combinazione che vien prodotta unicamente dal caso, e che da noi si suole chiamar natura. E nutrendosi una opinione grande e superba delle opere dell'arte, rimpetto alla quale il caso pare non aver forza niuna, è chiaro, che le felici produzioni di questo, più assai, che i maggiori sforzi di quella, la maraviglia dovranno e il diletto in noi risvegliare.

S' aggiunga, che gli uomini, passeggiando per una bella campagna artefatta, son costretti di applaudire all' artefice, e di avergli obbligo del piacere che lor procura; e ciascun sa, che così il dare una lode, come il ricevere un benefizio, a molti pur troppo riesce gravoso. Ma quando per lo contrario altri vagheggia una scena naturale, non resta obbligato ad alcuno di quel piacere, e invece di lodare un altro, loda, cosa generalmente più dolce, sè stesso: poichè una scena naturale ci par quasi creata da noi medesimi, che spesso ci crediamo i primi ad osservarla, o almeno ad osservarla con quella diligenza sagace e dotta, che non lascia indietro nulla di quanto può conferire alla sua perfezione. Quanto non dovrà dunque sembrarci vaga, singolare, magnifica?

Alcuni pertanto potrebber dire, che non dovremmo privarci di quella spezie di bello, che ne' giardini regolari si trova, di que' pergolati e di quelle spalliere, di que' giuochi e spruzzi mirabili d' acqua, che si colorisce al sole e s' indora, di que' verdi ricami, di que' sontuosi terrazzi, de' bronzi gettati e degli scolpiti marmi, d' un luogo infine, ove tra l' erbe ed i fiori l' idraulica, la statuaria e l' architettura insieme gareggiano; e goder poi delle bellezze semplici e schiette, è certo infinitamente superiori, in mezzo ai campi, su la riva de' fiumi, tra i monti e le valli, cioè nelle braccia, per così dire, della vera ed originale natura. Nè vergognarci tanto di amar ne' giardini quella regolarità che tanto ci piace negli edifizj; e considerare, che di quella

così nemica non è la natura stessa, che se ne valse nell' opera sua più bella, nella figura dell' uomo. E lasciando anche ciò, perchè, avendo due piaceri, rimaner vorremo con un solo? Due piaceri che per l' opposizione, in cui son tra loro, s' aguzzano scambievolmente, e del minor de' quali potrò almeno servirmi per tornagusto. Perchè, godendo delle bellezze naturali, non godrò ancora di veder gli alberi e le acque, di veder la stessa natura dall' uom sottomessa, e a' suoi capricci ubbidiente, ammirando il poter dell' uomo, e il mio amor proprio rallegrando con tale ammirazione?

Ma comunque possano essere ricevute queste riflessioni, convien confessare, che quando bene l' inglese giardino non generasse tutto quel diletto e quella maraviglia, che i suoi partigiani promettono, molto volentieri l' uomo vi passeggerà sempre per entro; il che vuolsi attribuire in gran parte a quella cura instancabile ed erudita, con cui trattano, come tutte le altre cose, questa pure gl' Inglesi. Perchè, oltre la gran varietà delle piante, tra le quali ne vedi assaissime di forestiere ch' eglino hanno con sommo studio addomesticate, oltre tante loro avvertenze finissime, che lungo sarebbe il solo accennare, è incredibile, con quanta diligenza la cotica del prato educando vanno, e con que' lor cilindri domando; mentre a maraviglia gli ajuta l' umidità del clima e il frequente pioviggìnare, onde quella viva e forte verdezza, che molto di rado fuori si vede dell' Inghilterra. Senza che, ove sia vero che la più parte degli uomini di buon gusto allettata resti e rapita da tali delizie, poco varrebbe ogni ragionamento contra esse vibrato, comechè giusto. Ed è anche una gran presunzione in favor loro l' andar vedendo il conto che i personaggi ne fanno più ingegnosi e dotti d' una tanto illuminata nazione, la qual non può credersi quanto si compiaccia di aver questa spezie di giardini non solo perfezionata quasi, ma diremo ancora inventata.

Vero è che, quanto all'invenzione, non mancan di quelli che all'Inghilterra la tolgono, e la danno alla Cina. Tuttavia questo punto non è stato sparso ancora di tanta chiarezza, che regolar possa i nostri giudizi. Le descrizioni, che dei giardini cinesi e delle delizie dell' imperatore presso Pekino ci han date i padri Gesuiti, non sono abbastanza particolareggiate e distinte; ed il celebre cavalier Chambers, che ne trattò più ampiamente, ma che poco s'internò nel paese, confessa con lodevole ingenuità non aver veduto di que' giardini, che i men grandi e meno curiosi, e che più assai, che da questi, notizia trasse del far cinese dalla bocca d'un pittor famoso di quella nazione chiamato *Lepqua*. Ma supponendo ancora, che tra quel giardino e il britannico non corresse differenza niuna, ne conseguita forse, che il primo sia stato modello al secondo? È egli necessario il far viaggiare le arti da un paese all'altro, come se due nazioni trovar non potessero la cosa stessa? E se per aver i Cinesi trovato assai prima la polvere d'arcobugio, e la bussola, e forse anche la stampa, non però si toglie la gloria di queste tre scoperte alla Germania e all'Italia, perchè vorremo defraudar l'Inghilterra di quella d'una maniera di giardini, che forse prima erano nella Cina?

Fu investigata eziandio la maniera de' giardini degli antichi: ma nulla s' incontra ne' libri, che lo stile britannico rappresenti. Quelli di Alcinoo, che ne' versi d'Omero, come disse colui, sempre verdeggeranno, non eran che un orto con alquanti legumi in quadro e due fontane per irrigarli, oltre le piante fruttifere: non contenea l'intero ricinto, che quattro jugeri, e regolarmente distribuita era ogni cosa. Poco sappiamo di quelli di Babilonia. Sforzi tuttavia così grandi d'arte e di lusso slontanan da noi ogn'idea di semplicità e di natura; senza che non par che orti pensili, supposta la verità de' Babilonesi, mal grado del silenzio d'Erodoto, po-

tessero essere di quella estensione che l'inglese gusto richiede. Quanto ai Romani, molti passi di autori, e le celebri lettere massimamente del giovine Plinio, che parlano della sua villa Laurentina, e di quella che avea egli in Toscana, non ci lasciano dubitare della regolarità e simmetria de' giardini loro: alberi tagliati in diverse forme di animali e di vasi, terrazzi, viali, giuochi d'acqua, e simili ricercatezze; benchè forse alcuni le condannassero, come si può conghietturare da questo luogo di Giovenale:

In vallem Egeriae descendimus, et speluncas
Dissimiles veris. Quanto praestantius esset
Numen aquae, viridi si margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum!

Ciò che si disse dell'antica, dicasi ancora della moderna Italia, che sin dal secolo decimoquarto conosce questi piaceri, come apparisce dalla terza giornata del Decamerone; cioè tre secoli prima della Francia, che solamente sotto Lodovico il grande cominciò ad essere giardiniera, e che ultimamente imitò anche in questo la sua rivale Inghilterra, piantando, scrivendo libri su tale argomento, ed eziandio poetando, giacchè molto del poema del Mason sopra i giardini, e dell'epistola del Pope al lord Burlington, si giovò nel celebre poema suo il valoroso Delille. La Germania non meno ha molti giardini, che sono, o ch'esser vorrebbero inglesi, e parecchi ne abbiamo presentemente anche noi, ma io non ne conosco che tre: l'uno a Caserta, che nascer vidi sotto la direzione d'un vivente artista tedesco; l'altro non lungi di Cremona, che appartiene ai due coltissimi, e gentilissimi fratelli Picenardi, e il terzo presso Genova, disegnato da quel senator Lomellini, che fu così applaudito ministro a Parigi della sua repubblica.

Finalmente si studiò, se v'era scrittore, nel quale si trovasse qualche immagine di giardino irregolare non già eseguito, ma da eseguirsi; intanto

che dove i precetti dell' arti si sogliono trar dagli esempi, questa volta all'opposto la pratica fosse stata preceduta dalla teorica. In effetto una immagine di quello luminosissima si credette vedere nella descrizione del paradiso terrestre fatta dal Milton. Laonde dicon gl' Inglesi: Questo giardino è cosa totalmente nostra; poichè il Milton lo ci mostrò prima nel suo maraviglioso poema, e noi poscia da questo su la faccia della terra lo trasferimmo, e di fantastico il rendemmo reale. Noi abbiamo avuto, scrive l' illustre autore del *Saggio su l'arte de' giardini moderni*, un uomo, un grande uomo, a cui nè l' educazion, nè l' usanza preoccupava la mente; il quale

Benchè serbato a ree stagioni, e tutto
Di cecità, di solitudin cinto,

giudicò, che i falsi e bizzarri ornamenti, che veduto avea ne' giardini, erano indegni della mano onnipossente, che piantò le delizie del paradiso. Col profetic' occhio del gusto (così udii definir bene il gusto) egli sembra aver concepito ed antiveduto la moderna maniera, come il lord Bacone annunziò le scoperte posteriormente fatte dalla sperimentale filosofia. La descrizione dell' Eden è più calda e più giusta pittura del presente stile, che non sarebbe una copia di Hagley e di Stourhead per mano di Claudio Lorenese. Così il sig. Walpole, poi lord Orford: Hagley e Stourhead son due giardini rinomati dell'Inghilterra.

Ma ciò che l' ingegnoso autore ha detto del Milton, a me pare che assai più convenevolmente si sarebbe pronunziato d' un nostro italiano, cioè dell' immortale Torquato Tasso. Questi trovò con la forza dell' ingegno suo, questi diede il primo l' idea di tali giardini; ed è una certa meraviglia, che il Serassi, a cui nulla sfuggiva di quanto tornar potea in lode del suo Torquato, ciò non abbia nella lunga vita, ch' egli ne scrisse, avvertito. Un breve confronto tra la descrizione del paradiso terrestre e quella degli orti di Armida, dimostrerà chiaramente

la mia asserzione. Udiam prima il Milton nella traduzione del Rolli, che se non è abbastanza leggiadra, certo è fedele abbastanza.

Così lo Spirto reo siegue il suo varco,
Ed a' confini d' Eden s' avvicina,
Dove il deliziòso paradiso
Mirasi or più vicin con verde claustro
Coronar quasi di rurale sponda
L' aperta sommitá d' erta boscaglia,
I di cui lati irti per siepi e dumi
Altamente cresciuti ermi e selvaggi
Niegan sentier. D' altezza insuperabile
Ombra vasta, al di su, porgeano il cedro,
Il pin, l' abete e la ramosa palma:
Scenica boschereccia! Ed ascendendo
Per grado una su l' altra ombra, ne apparve
Teatral selva di grandioso aspetto.
Pur alto più, che le lor cime sorgono
Del paradiso i verdeggianti muri,
Che al nostro primo genitore un largo
Prospetto dan sopra il suo basso impero,
E alle sue vaste vicinanze intorno.
Indi, alto più di quelle mura, in cerchio
Frondeggia un filar d' alberi i più vaghi
Carchi di frutta le più dolci e belle.
Il frutto e il fiore di color dorato
Ambo appariano a un tempo istesso, e tutti
Smaltati di color diversi e gai,
Dove il sole imprimea raggi più lieti,
Che in vaga nube a sera, o che nell' umido
Arco, poichè irrigata ha Dio la terra.
Sì amabile apparia quel bel paese!

. . . .

Scorre per l' Eden verso l' ostro un largo
Fiume senza cangiar corso, e per entro
Selvoso monte sotterraneo ingolfa:
Che collocato ivi quel monte Iddio
Avea del suo giardin come una sponda
Alto sovra la rapida corrente,

Onde l'umor per le porose vene
Con benefica sete alto contratto
Ne scaturisse il fresco fonte, e tutto
Irrigando il giardin con più ruscelli;
Quinci poi riunito in giù cadesse
Dalla rapida balza ad incontrarsi
Con la bassa corrente, ove all'aperto
Fuor dell'oscuro suo varco apparisce:
E donde in quattro principali fiumi
Diviso scorre, e più famosi regni,
Cui ridir qui non giova, errando bagna.
Ben fora d'uopo dir, s'arte il potesse,
Come da quella fonte di zaffiro
I crespi rivi rivolgendo il corso
Su perle orïentali e arene d'oro
Per girevoli verdi labirinti
Scorron nettare sotto ombre pendenti,
Ed ogni pianta visitando, nutrono
I vaghi fior, di paradiso degni,
Cui non industrïosa arte in diverse
Forme di culto suol, ma in monti e in valli,
E in piagge compartì l'alma natura
Egualmente profusa, e dove il sole
Scalda fin dal mattino il campo aprico,
E dove opaca impenetrabil ombra
A mezzo dì la boschereccia imbruna.
Sì questo ameno luogo era un felice
Sito rural di differenti aspetti,
Boschetti, le cui piante prezïose
Gomma odorata e balsamo distillano,
O le cui frutta di dorata scorza
Con brunito splendor pendono amabili,
Favoleggiate già in Esperia, e solo
Qui vere, e di sapor delizïoso.
Fra lor pianure e livellate piagge,
E greggie a pascolar l'erbette tenere
Stavan frapposte, o d'elevate piante
Collinette coperte, o il grembo florido
Di qualche valle di ruscelli piena

La dovizia spandea de' suoi bei fiori
D'ogni colore, e rose senza spine:
E spechi di freschissimo ritiro
Cui sopra, a tardo piè, serpe la vite
Lussureggiante di purpurei grappi,
Mentre le mormoranti acque, o disperse
Cadono giù dalle pendici, o i varj
Uniscon rivoletti in chiaro lago,
Che al coronato margine di mirto
Tiene innanzi il suo specchio cristallino.
S'ode cantar de' pinti augelli il coro,
Cui zefiro gentil, che spira odori
Di campi e di boschetti, il suono accorda
Delle tremole foglie susurranti:
E intanto Pan, l'universal rettore,
Con l'Ore e con le Grazie unito in danza
Guida appo sè la primavera eterna.

Non può negarsi, che bello non sia questo irregolare, o naturale giardino, che vogliam dirlo. La descrizione di quello del Tasso, che fatta venne un secolo prima di quella del Milton, è più breve assai: nondimeno veggasi, quanto vi si trovi espressa meglio la forma del presente giardino inglese:

Poichè lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,
Selve e spelonche in una vista offerse;
E quel, che il bello e il caro accresce all'opre,
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Ecco laghi e fiumi, ecco varie maniere di fiori, d'erbe e di piante, non in vasi, non a disegno, non in linea retta, ma col vario e bello disordine della natura; ecco il lucido colle, e l'oscura valle in contrapposizione, e l'orrido e il grande delle selve e spelonche unito all'ameno e al ridente degli altri oggetti, ed ecco una prodigiosa estensione di luogo: finalmente chiusa è l'ottava dalla definizio-

ne, per così dire, del giardino inglese, nel qual si cerca sopra ogni cosa, che quell'arte, che ha operato il tutto, niente apparisca. Poi con precisione ancor maggiore soggiunge il Tasso:

Stimi (sì misto il culto è col negletto)
Sol naturali e gli ornamenti, e i siti;
Di natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti.

Il signor Shenstone, che in tal materia è autor classico, così scrive: „ Alcune bellezze artifiziali „ sono con tal sagacità ordinate, che altri non può „ concepirle, che per naturali; alcune naturali così „ felici riescono, che altri giurerebbe tosto, che „ sono artifiziali „. Non sembra egli, che il signor Shenstone commentar volesse il terzo e il quarto de' versi sopraccitati? Il concetto de' quali, che potrebbe così al primo parere alquanto ricercato, contiene una riflession vera e profonda, e mostra qual fino e diligente osservatore della natura e dell' impressione dei suoi oggetti sul nostro animo, era il cantor della *Gerusalemme*: benchè non lasciasse ad un tempo di giovarsi dell' altrui con giudicio, come si giovò qui del *simulaverat artem Ingenio natura suo*, che Ovidio dice d'un antro naturale, che artifiziale sembrava.

Aggiungerò alcuni altri versi, non tanto perchè questi rappresentino meglio il giardino inglese; quanto perchè mostrano, che il Milton si ricordò non solamente de' luoghi d' Omero, ove si descrive la grotta di Calipso, e gli orti d' Alcinoo, ma di questo ancora del nostro poeta, del quale avea, come degli altri nostri, non picciola cognizione.

L' aura, non ch' altro, è della maga effetto;
L' aura che rende gli alberi fioriti.
Co' fiori eterni eterno il frutto dura,
E mentre spunta l' un, l' altro matura.
Nel tronco istesso, e tra l' istessa foglia
Sovra il nascente fico invecchia il fico.
Pendono a un ramo, un con dorata spoglia,

L'altro con verde, il novo e il pomo antico.
Lussureggiante serpe alto e germoglia
La torta vite, ov'è più l'orto aprico.
Qui l'uva ha in fiori acerba, e qui d'ôr l'have,
E di piropo, e già di nettar grave.
Vezzosi augelli in fra le verdi fronde
Temprano a gara lascivette note;
Mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde
Garrir, che variamente ella percuote.
Quando taccion gli augelli, alto risponde,
Quando cantan gli augei, più lieve scuote:
Sia caso, od arte, or accompagna, ed ora
Alterna i versi lor la music'ôra.

Finalmente d'accennar non si lascia, che daini v'erano e cervi e simili animali, come vedesi in Inghilterra; atteso che, ritiratasi Armida, Rinaldo per usanza rimane,

E tra le fere spazia, e tra le piante,
Se non quanto è con lei, romito amante.

Per verità sembrami, che l'immagine dell'inglese giardino espressa sia ne'versi citati con una chiarezza a non lasciare desiderar di più, ed a farci conchiudere, che il Tasso fu l'inventore di questo genere; genere, del quale nè i giardini del tempo suo, ch'eran simmetrici tutti, nè le descrizioni che abbiamo degli anteriori, dar non gli poteano la menoma idea. E notisi ancora, che il Milton non potea non dipingere un giardino irregolare, così volendo il soggetto suo; quando troppo strana e sconcia cosa sarebbe stato il rappresentare in quei primordj del mondo pettinature di alberi, scale, terrazzi, e simili raffinatezze. Il Tasso per lo contrario, avendo a parlar dell'opere d'una maga, condotto era naturalmente dal suo soggetto ad immaginare quanto l'arte ha di più squisito e recondito, di più sorprendente e miracoloso. Tuttavia egli seppe uscir fuori di quelle camere e gallerie verdi dell'età sua, non curare i verdi rabeschi, dimenticarsi gli strali d'acqua, che spesso colpiscono

l' ospite inavveduto; e con l occhio intellettuale veder seppe un nuovo genere di delizia, che fosse meglio che la natura, e nondimeno natura fosse, o una natura, per usar questa espressione, artifiziosa, che volle ornarsi, e parere ancora più bella.

Possiam dire pertanto, che non solamente dei giardini in generale, ma di questi eziandio più moderni, de' quali non si trova veruna idea prima della *Gerusalemme*, sia stata maestra in un certo modo alle altre nazioni l' Italia: come se, dando loro le arti e le scienze, voluto avesse, quasi a sollievo degli studi più faticosi, dar loro anche ciò, ch' è il più puro de' nostri piaceri e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, giusta quelle parole che allegai sul principio, del cancellier d' Inghilterra.

APPENDICE

Dopo avere io scritta e mandata all' accademia di Padova la mia dissertazione, il celebre professor Malacarne pubblicò un suo discorso, in cui, parlando del Parco vecchio, che presso Torino *fu piantato per ordine, e sul disegno di Carlo Emanuele I. duca di Savoja*, ed esaminando certe lettere del Coppino, nelle quali favellasi di detto Parco, ei fa congbiettura, che questo avesse non poco della maniera e del gusto inglese. E non poco di fatto ne avea; come poi egli stesso s' accorse per una lettera di Torquato Tasso a Giovanni Botero, che trovata fu dal cavalier Tiraboschi nell' archivio di Guastalla, e a me venne dalla gentilezza del dottissimo professore comunicata. Ecco la lettera, che non fu ancora, ch' io sappia, prodotta in luce, e al Serassi rimase ignota: *Affinchè il signor duca di Savoja mio signore sappia quanto grato io sia alla serenità di v. s. illust. per li boni uffizj, con cui s' è degnata di favorirmi appresso a chi maggiormente im-*

portava; raccorro da v. s. pregandola, che assicuri s. s. sereniss. aver io voluto immortalare per quanto in me stia la magnifica et unica al mondo sua opera del Parco accanto alla sua capitale in una stanza della mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il giardino del palagio incantato d'Armida, et vi dico così:

Poichè lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse.
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,
Selve e spelonche in una vista offerse;
E quel che il bello e il caro accresce all'opre,
L'arte che tutto fa, nulla si scopre.

Ricordate al serenissimo sig. duca le mie passate et presenti infelicità, e pregatelo, che si degni di continuare a chiedere il termine in gratia a chi n'è l'arbitro. baciateli in mio nome il ginocchio, et vivete felice. Da le prigioni di s. Anna di Ferrara.

Alle lettere del Coppino si possono aggiungere tre sonetti del Chiabrera, ch'egli intitola; *Per lo Barco*, o sia Parco, *ordinato da Carlo Emanuele duca di Savoja.* Sappiamo, che il duca onorò molto il Chiabrera, e che invitollo per bocca del suddetto Giovanni Botero a rimanere in sua corte, quando l'invitato era giovine ancora, e scrivea il poema dell'*Amadeide*. Ecco i sonetti, i quali, benchè non sien senza macchie, mostrano tuttavia il poetico valore di chi dettolli.

I

Poichè a nemico piè l' Alpi nevose
Chiuse Carlo, d' Italia almo riparo,
E non mai stanco in faticoso acciaro,
Con magnanimo cor l' armi depose,

A diporto di lui foreste ombrose
Vaghe Napèe lungo la Dora alzaro,
Ove s' Eto, e Piróo l' aure infiammaro,
April rinverda le campagne erbose.

Fama per queste nove a scherno prende
L' antiche Tempe, e del famoso Atlante
L' alme ricchezze il peregrin qui scorge.

Ma svegliato dragon non le difende:
Anzi cortese allo straniero errante
Con larga destra il grande eroe le porge.

II

Drïadi ombrose, alla cui nobil cura
L' orror commise della selva amica
Carlo, tra le cui piante alla fatica
De' più gravi pensier talor si fura,

Euro invitate a contemprar l' arsura
Con l' aure, che nel grembo ei si nutrica;
Ed Austro allor, che la campagna aprica
Borea col gel de' freddi spirti indura.

Ma perchè rio furor d' alta tempesta
Tronco non svella, o di saetta accesa
Non sia rimbombo a minacciarla ardito,

Basta Carlo scolpir per la foresta,
Ch' ella fia d' ogni oltraggio indi difesa:
Tanto è l' eccelso nome in ciel gradito.

III.

Se dentro l' ombra delle regie fronde,
Che per l' industre man folta si stende,
Pari a quella giammai belva discende,
Che d' Erimanto sbigottì le sponde;

O pur, se a quella, che le selve e l' onde
Col nome ancor di Calidonia offende,
Altra sembiante dure terga orrende
Vi porta, o zanne di gran spuma immonde,

Destre, di cui miglior Grecia non vide,
Sollecite a placar l' ombroso chiostro
Armeranno archi sanguinosi, e rei;

E quasi Meleagro, e quasi Alcide,
Carlo il gran teschio appenderà del mostro:
Chè sa di più gran spoglie alzar trofei.

Ma ritornando alla lettera del Tasso conchiuderò, che se la gloria dell'invenzione non appartien più, come vuolsi confessare, al poeta italiano, certo all'Italia appartiene, e anche meglio; poichè si vede da quella lettera principalmente, che il giardino inglese non solo fu descritto dalla penna di Torquato prima, che da qualunque altra, ma che innanzi a tutti l' ideò ed eseguì Carlo Emanuele I. duca di Savoja.

ALTRA APPENDICE

ALL' EDITORE

Voi mi domandate, se avrei che aggiungere a quanto fu esposto nella mia dissertazione su i giardini, che di nuovo pubblicar volete. Avrei l'autorità d'un valorosissimo Inglese in favor di ciò, che su l'origine del giardino irregolare venne conchiuso. Questo Inglese è il signor Eustace, autore d'un così detto da lui *Viaggio classico per l'Italia*, ch'egli trascorse e osservò nel 1802, da lui scritto con assai più di dottrina e di sensatezza, che non sogliamo in libri di tal genere rinvenire. Lontano dal riconoscere in Milton, come fanno i suoi nazionali, l'origine dell'inglese giardino, al nostro Torquato anch'egli l'attribuisce; mercechè dopo aver detto, che la descrizione del paradiso terrestre di Milton » è considerata come il modello de' parchi moderni » *is considered as the model of the modern parks*, soggiunge, che » ciò conviene più a quella del giardino d'Armida fatta dal Tasso, non solamente per questo, che il nostro poeta somministrò a Milton alcuni de' principali lineamenti della sua descrizione, ma perchè piantò veramente i primi fondamenti dell'arte, e la comprese in una sola ingegnosissima riga, con la quale chiude la pittura d'un paesaggio, ch'è de' più belli ».

L'arte che tutto fa, nulla si scopre.

Se dunque gl'Inglesi confessano finalmente, che l'invenzione di tali giardini al Tasso appartiene, e se il Tasso altro non fece, che descrivere, secondochè si è veduto, il Parco di Torino, ne viene per conseguenza, che quel Parco fosse un vero giardino su lo stile moderno; e per un'altra conseguenza non meno giusta, che tal giardino non più si debba chiamare inglese, ma italico, come volea il Cesarotti.

Voi state sano, il che procurerò anch'io di fare, acciocchè continuar possiamo io a mandarvi

da stampare le mie bagattelle, e voi con que' torchj, che sapete sì ben dirigere, ad abbellirle.

IPPOLITO PINDEMONTE

SAGGIO

SOPRA L' INDOLE

DEI GIARDINI MODERNI

Letto all' Accademia di scienze 'lettere ad arti di Padova l'anno 1796.

Nel presentarvi, o signori, alcune poche e semplici idee sull'indole e sullo stile del moderno giardino, che altri chiamano irregolare, altri inglese, ed altri anglo-cinese, io non temerò certamente, che vogliate accusare l'argomento di frivolezza. Perciocchè tutto ciò, che ci ravvicina ai puri ed innocenti piaceri della natura, è grande; tutto ciò, che ci stacca dalle passioni, e dai meschini fattizj diletti, è nobile; nè l'uomo forse mai si mostra degno tanto dell'augusta sua destinazione, quanto allorchè lo vediamo intento o a meglio conoscere, o a più vagamente adornare questo suo basso soggiorno. Il giardiniere, considerato come istrutto agricoltore, si arricchisce di tutti i soccorsi della fisica per penetrare più addentro ne' misteriosi arcani della vegetazione, e secondarla; e non contento delle spontanee produzioni crea nuovi sughi, nuove forme, nuovi colori, accoglie e rinserra in breve spazio piante di tutti i paesi, di tutti i climi, vince gli ardori della state, i rigori del verno, il lusso stesso della natura, domandone il soverchio vigore e la rigogliosa fecondità: considerato poi come compositore ed ornatista, egli rallegra ed abbella i luoghi di vostra abitazione, vi offre delle scene varie, inaspettate, liete, tristi, calmanti, sorprendenti; e affezionandovi alle cose campestri, vi riconduce per la

via del piacere all' utile desiderio di sprigionarvi dalle città tumultuose, di rappacificarvi coll'aurea villereccia semplicità; e invitandovi agli aperti passeggi tra l'olezzare dei fiori e le ridenti verdure, sempre ministro di diletto, spesso anche richiama nelle membra inferme la sanità, e ne' guasti petti la virtù. Io mi astengo dunque dall' implorare la vostra indulgenza pel soggetto che tratto; esso non è forse punto diseguale alla grandezza degli oggetti di cui solete occuparvi; e può inoltre servire quasi di amena e piacevole diversione ai gravi ed austeri studi, che vi trattengono: ma ben la imploro, questa vostra preziosa e confortatrice indulgenza, per me stesso; chè quanto più a voi mi avete ravvicinato, tanto più trepidamente scorro e misuro lo spazio immenso che mi divide dalla grande e meritata celebrità che vi circonda.

E piacciavi prima di tutto, o signori, seguire alcun poco, anche in questa sorta di studio gentile e delicato, gli andamenti dello spirito e dell' industria dell' uomo; e lo vedrete sempre simile a sè stesso, lento e cauto da principio parer quasi dubitar di sue forze, e farne piccoli saggi, radendo il lido, qual inesperto nuotatore; poi per la felicità delle prime imprese fatto più gagliardo e ardimentoso abbandonarsi ad un impeto sconsigliato, chiamar timidezza la misura, fredda ragione il calcolo, difetto di genio e d' energia la circospetta moderazione; e nell' ebbrezza dell'immaginato trionfo obbliar le sue guide, sprezzarle, smarrirsi, perdersi, non saper più a che attenersi, dove arrestarsi, finchè rinvenuto dal breve delirio si volge atterrito all' immenso tratto che avea trascorso, si accusa d' inconsiderazione, di stoltezza, ritorna al punto dond' era partito, e di nuovo implora i soccorsi della prima sua scuola, e de' suoi primi maestri. Così avvenne in più d' una scienza, e quasi in tutte le arti, e specialmente in quelle che regolate dal gusto, pel bisogno in cui sono di libertà, più facil-

mente trascorrono alla licenza; così avvenne eziandoi nell'arte dei giardini. È facile il credere, che l'uomo, dopo di aver provveduto ai più pressanti bisogni della sua vita, fermato in un luogo dalla elezione o dalla necessità, abbia voluto circondarsi di tutti quegli oggetti, che poteano rendergli più soave l'esistenza. Vide la vaghezza dei fiori, e ne contornò alla rinfusa il suo semplice casolare; osservò che l'acqua si presta obbediente ai molli pendii, e per essi la guidò dappresso al suo tetto; cercò nella piantagione degli alberi, oltre un cibo grato e salubre, l'ombra e la frescura, e nel verde tappeto dei prati un alimento alla greggia; ebbe qua dei frutti, là dell'erbe, altrove delle spiche; varj e diversi erano i ripartimenti, ma tutti si annunciavano senza disegno, senza pretensione ed orgoglio. Venne chi credette far prova di più squisita intelligenza, e cominciò a riquadrare il suo terreno, a cingerlo di siepe o di muraglia, a distribuirlo in ajuole; piantò viali lunghi e rettilinei, drizzò l'acqua per artefatti canali, portò da per tutto la squadra ed il compasso, e con essi una nojosa simmetria. Ma la stanchezza si fe' sentire; e bisognava o retrocedere, o spingersi più arditamente innanzi, e tentar nuove cose. Allora fu che l'acqua, contro il nativo costume, fu costretta violentemente a balzare in aria; gli alberi più vigorosi furono condannati sotto la forbice indiscreta a restarsi nani e rachitici, o a modellarsi a guisa di muraglie, di camere, di portici, a piramidarsi, rotondarsi, e simulare ogni capriccio, ogni fantasia dello sgraziato compositore; sottentrò la magnificenza ed il lusso, e, chiamate in ajuto l'architettura e la scoltura, si piantarono dei giardini grandiosi, superbi e ricchi, ma non vaghi, non belli; rinnovato l'esempio di colui, che non sapendo dipingere una Venere che fosse bella, caricolla d'oro e di gemme, e la fe' ricca. Ma vi fu finalmente chi si avvide, che non avendo i giardini altro oggetto, che di farci godere di varj quadri

campestri, bisognava nel comporli ed abbellirli conservar gelosamente il loro carattere originale, non opprimerli e soffocarli sotto l'indiscreto ammasso di oggetti frivoli, discordanti, stranieri, ma piuttosto guardar la natura, imitarla, e coraggiosamente gareggiare con essa. L'impresa ch'era nobile, divenne audace; si urtò nell'affettazione, nel falso, nel meschino. Si vollero innalzare delle colline in terreni bassi ed avvallati, e non si fecero che dei miserabili sbozzi; si distribuì l'acqua in anguste vaschette, in piccoli artificiali laghetti; si vollero variare in breve spazio gli aspetti e le scene, e tutto fu stretto, compresso, addossato, urtantesi; non potendo ampliare la superficie, si pensò di frastagliarla in mille vialetti, ravvolgendoli attorno di sè stessi, complicandoli, attortigliandoli; si bandirono i marmi, i vasi, le statue, ma tutto fu ingombrato di grotticelle e cavernette, di tempietti chiamati etruschi o cinesi, di casuccie, di capannuccie, di romitaggi; e la cercata imitazione divenne un inetto gioco fanciullesco, un puerile insipido trastullo. Ma sembra finalmente, che dopo sì lungo errare per le vie false e scorrette, siensi fissati, e invariabilmente piantati i limiti, cui non sia lecito al gusto di oltrepassare senza far onta a sè stesso; e che l'adottata partizione che divide i giardini in due generi, l'uno simmetrico e regolare, l'altro irregolare e moderno, serva non solo a indicare la diversità che li distingue, ma più ancora a connotare l'essenza e la costituzione propria di ciascun d'essi.

Chiamansi moderni e irregolari que' giardini che, lasciata ogni apparenza di studiata e artificiosa composizione, vogliono unicamente abbellirsi delle grazie semplici ed ingenue della natura, ed è di questi, ch' io voglio intrattenervi. Ma qual è l' uomo, quale il secolo e la nazione che possano vantarsi a buon diritto di avercene esibiti i primi saggi? Alcuni sogliono ricorrere ai Cinesi, e dietro le relazioni dei missionarj (e quella del Chambers architetto del

re d' Inghilterra, che visitò quelle contrade verso il fine del secolo passato, asseriscono introdotta presso di essi questa sorta di giardinaggio sin da tempi remotissimi, e accarezzata e sussistente tuttora, benchè più recentemente M. Paw non vi abbia osservato che confusione e goffezza, o strane bizzarre idee, e da per tutto traccie di una corrotta e sregolata immaginazione. Altri pretendono, che senza ricorrere agli orientali, se ne possano scorgere antichi vestigj anche presso di noi; ed allegano il seguente passo di Tacito nel decimo quinto libro degli annali: *coeterum Nero usus est patriae ruinis, extruxitque domum, in qua haud perinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem ac vulgata, quam arva et stagna, et in modum solitudinum hinc sylvae, inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat, etiam quae natura denegavisset, per artem tentare, et viribus principis inludere*; e chiaramente vi trovano placidi laghi, distese pianure, folti boschi, solitudini chiuse, ed eremi riposti, e protratte vedute; e tutto ciò non originario lavoro, e disposizion di natura, ma felice sforzo e prodotto dell' arte. V' ha pure chi nella descrizione, che ci fa Plinio della sua vasta e signorile villa di Toscana anche in mezzo agli studiati e posticci ornamenti, che aveano alcun poco deformato i suoi giardini, come i lezj e le arguzie sconciavano il suo stile, crede di ravvisare alcuni caratteri del moderno genere irregolare. Taluno sostiene, che se ne debbano le prime idee ai pittori paesisti; tal altro rammenta i poeti; e mentre quegli adduce il giardino immaginato, e descrittoci da Milton, questi ne ritoglie a lui la gloria per darla al nostro Tasso, che prima dell' Inglese sì vagamente ci colorì quello d'Armida. Io veramente quando rifletto, che l' uno fa operare la mano dell' Eterno che tutto può, e che l' altro usa e mette in gioco i prestigi e la forza di Maga incantatrice, che tutto osa ed arrischia, entro in

sospetto, che sieno stati assai lungi amendue, non dirò dal conoscerne le leggi, ma forse eziandio dal supporne possibile l'esistenza. E se si dovesse attribuire una così gentile invenzione a chi primo dei nostri si mostrò più ricco in questa sorta di poetiche e pittoresche fantasie, io vi rimetterei più volentieri ad una miniera inesausta e poco nota, al singolarissimo libro, che ha per titolo: *Hypnerotomachia*, ossia *sogno di Polifilo*, il di cui autore finiva di scrivere verso il 1467, e la cui feconda e ridente immaginazione tal copia vi presenta di superbi edificj, di grandiosi monumenti e di svariati immensi giardini, che il lettore trasportato in altro mondo quasi sarebbe tentato di dolersi ed annojarsi di questo. Finalmente insorgono gl'Inglesi a contrastare a tutti la palma dell'invenzione, e citano il loro Bridgman, che poco innanzi la metà del secolo bandì primo le verdure quasi a scalpello intagliate, estese i suoi piani, sdegnò i simmetrici compartimenti; e divinizzano poi il loro Kent, che seppe vedere un gran sistema nei crepuscoli di que' pochi saggi imperfetti, e conoscere la possanza del chiaroscuro e della prospettiva, studiare i pittori ed i poeti, e nella conversazione di Pope, il quale tra le opere sue il primo luogo assegnava al suo giardino, acquistare quella finezza di tatto, senza di cui vana è la pratica, infruttuosa la teorica. E che si ha dunque a concludere? Che i primi saggi della bella composizione, di cui v'intrattengo, forse tentati a diverse epoche, in diversi paesi, ora con più, ora con men felice riuscita, quando continuati, quando abbandonati ed interrotti, sfuggono, siccome le origini di quasi tutte le arti, e si sottraggono all'industria di chi si lusinga di risalire insino ad essi, quasi per diritto filo e sentiero; che la ricerca è meno utile, che curiosa; e che finalmente non bisogna troppo affannarsi nell'andare in traccia di ciò, che non sarebbe poi gran fortuna il rinvenire.

Ma ben più importa conoscere, e determinare con precisione l'indole nativa, ed i caratteri proprj ed esclusivamente appartenenti a tal sorta di giardini; fermati i quali, ne vedrete fluire spontaneamente tutte le regole, che guidar debbono, ed or accendere la troppo tepida, or ritenere la troppo focosa immaginazione di un saggio e giudizioso compositore.

Imitare adunque i diversi effetti che suol produrre la natura, o quando si diffonde in piano ameno e ridente, ed olezza nei fiori, mormora ne' ruscelli, rinfresca nei zeffiri, o quando s'intristisce in luogo ermo e selvaggio, e s'infosca tra vecchi cerri e quercie annose e balze dirupate, o quando finalmente si atteggia o a destare inaspettata sorpresa, o ad incuter alto terrore, o a mollemente addormentare l'anima in seno di cheta placidissima solitudine; imitar questi e simili effetti, ecco l'impresa che assume, ecco l'oggetto cui mira il disegnatore di tai giardini. Piante di abito rusticano, di tronco scabro e nodoso, di braccia ampiamente e orridamente distese, o alberi gentili a corteccia levigata, a fusto svelto e diritto, leggermente ornati la chioma di frondi e fiori, acque tremole in rivi serpeggianti, o fragorose fra sassi alpestri, o equabilmente tranquille in muta laguna, fertili collinette che v'invitano a salire, dirupi orrendi, burroni spaccati, enormi sassi pendenti, che annunciano il travaglio eterno dei secoli, gioco d'ombre, colpi di luce, larghe vedute, recessi cupi, solitarj, riconcentrati, sole cadente o nascente, questi sono e pochi altri più i materiali che adopera la natura nella composizione de' suoi quadri; e questi stessi adopera l'artista nella composizione de' suoi.

Questo primo cenno avrà bastato a farvi subito comprendere, che i moderni giardini, essendo per loro essenziale costituzione imitativi, non possono per alcun modo esser chiamati a paragone coi simmetrici e regolari. Imperciocchè altro è lo scopo dei primi, ed altro quello dei secondi, e i mezzi che

son proprj a questi non sempre convengono a quelli, e ciò che negli uni è soltanto stromento atto a generare un effetto, è nell'altro la cosa stessa che si cerca, lo stesso oggetto che si ha in mira; come, per esempio, le piante che nel giardino inglese non s' introducono per ciò che sono in sè stesse, ma quali elementi ordinati a comporre una scena, e svegliare or dolci e tranquille, or passionate e tumultuose sensazioni; ed all'incontro nel giardino simmetrico non altro hanno a fare che il consueto offizio loro, cioè mostrarsi ed allegrare o colla vaga forma, o colla bellezza dei fiori, o colla squisitezza dei frutti, o col giocondo ospizio di un'ombra fresca ed amica. Quindi mi è sempre sembrato, a dirvi il vero, che gli amatori del nuovo genere troppo altamente si sien posti a declamare contro il genere antico, sacro ai leggiadri compartimenti e all'elegante simmetria, quasi ch' esso non sia buono e lodevole di per sè, e, qualora nol guasti affettazione, o falso gusto nol deturpi, atto non sia a produrre i più delicati piaceri, e le più gentili sensazioni. E qual è veramente lo scopo che l'antico genere si propone? di mostrare una ricca e maestrevolmente disposta collezione di ciò, che la natura ha di più bello, di più vago in uno degli ampj suoi regni, di sottrarre la vostra proprietà dagl' insulti stranieri con un fitto e verde recinto, di rallegrarvi un senso coi colori, un altro cogli odori, dissetarvi coi frutti più squisiti, rinfrescarvi cogli spruzzi di più fontane, invitarvi al passeggio sotto fronzuti filari, che vi promettono in prospettiva un dolce riposo; qui accennarvi una storia, là mostrarvi un eroe, solleticarvi altrove colle fine allusioni della ingegnosa mitologia, farvi da per tutto risovvenire del vostro impero, della vostra vera grandezza, che nell' arti consiste, e nell' ingegno con cui sapeste non solo assoggettar la natura e domarla, ma spesso anche correggerla, abbellirla, perfezionarla. Allora solo peccò l' antico compositore di tai giardini, quando scordandosi il

loro carattere, e la loro prima destinazione, volle scioccamente farsi fantastico imitatore, e ricamare un parterre a slegati finissimi ritagli, ed effigiare un albero a coccodrillo, a gigante, e trar fuori copiosi getti d' acqua dalle calde narici di cavallo sfrenato, o dall' aperta gola di famelico leone, e dar in simili goffezze e stranissime caricature. E notate inoltre, che il giardino simmetrico ha il prezioso vantaggio d' esser contento anche di mediocre estensione, anche di un terreno piano e livellato, quando l' inglese per produrre gli effetti che se n' attendono, addomanda larghi spazj e ineguaglianze e avvallamenti, o sorgenti eminenze; e rigetta, per sua innata ritrosìa tutto ciò che non è natura, o non somiglia a natura, laddove l' altro, più facile e più cortese, si adatta ai diversi gradi di opulenza e di agiatezza, alle differenti situazioni del possessore, e ne seconda il carattere, il grado, la fortuna; e ne' suoi varj ornati ora magnifico e profuso, ora modesto e ritenuto, si compiace egualmente del comodo borghigiano, che del fastoso signore e del possente monarca, sino a rendersi serve e tributarie l' architettura e la scoltura. Io non pretendo con ciò, che l' antico giardino possa entrare in concorrenza col moderno, quanto al produrre varietà, squisitezza, e, per così dire, spontaneità di vive e piccanti sensazioni. So che i giardini furono immaginati per compensare l' uomo della sempre dolorosa privazione delle scene campestri; e che perció quanto son essi meno artefatti, tanto più si avvicinano al loro scopo; so che la simmetria genera uniformità, e che questa genera noja; so che quegli ornati, sempre immobili, sempre gli stessi, non altra idea risvegliano alla lunga, che quella dell' opulenza e del fasto; ma so ben anche non convenire il gusto moderno a tutte le situazioni; e che finalmente è peggiore partito il non avere un giardino, che averlo simmetrico e regolare. Stiasi dunque ogni genere ne' suoi confini, ed abbia ciascun d' essi quel-

la misura di pregio e di bellezza che gli conviene, ed obbedisca alle proprie sue leggi; e queste allora solo potran vantarsi di essere adattate, e imperscrittibili, quando saran modellate sull' essenza vera e naturale del genere; ogni contraddizione tra questo e quelle accuserebbe o la definizione d' inesattezza, o il codice di assurdità. Quindi chiaramente risulta, che le leggi proprie del giardino inglese debbono, quasi su ferma base, poggiare su di ciò, che essenzialmente lo costituisce, e che com'io v' accennai, nella imitazione della natura consiste. Che avrà pertanto a fare il nostro artista? chi erudirà gli occhi suoi? chi guiderà la sua mano? come terrà dietro al suo modello?

Se io non mi fossi proposto di soltanto scorrere leggermente sul mio tema, e di segnare unicamente i caratteri distintivi, che danno una propria e particolare fisionomia al genere dei giardini, di cui vi parlo, questo sarebbe il luogo di passare in rivista tutti i mezzi, tutti i materiali, tutti per così dire gli stromenti, di cui l' artista ha da far uso, valutando la forza degli uni, la morbidezza e in qualche modo la duttilità degli altri, l'effetto equivoco indeterminato di quelli, l' efficacia decisa e pronunciata di questi: ma nè io vi ho promesso un diffuso trattato, nè voi vorreste tollerarlo; ed io non aggiungerò certo agli altri scapiti miei anche quello della indiscrezione. Piacciavi dunque di appagarvi dei pochi tratti, che qui soggiungo; e li vedrete cospirar tutti e riunirsi per guidare, quasi per mano, il nostro artista dietro l' orme felici della campestre natura.

La prima legge che vorrà imporre a sè stesso un saggio compositore, sarà quella di riconoscere in molti casi l' impotenza dell' arte sua, nè spingere l' ardimento sino a voler emulare i forti e grandiosi tratti della natura, la quale ha impresso nella maggior parte dei siti un carattere originale, inimitabile, e rigorosamente enunciato e distinto. Qual arte po-

trà giungere ad innalzar catene montane in fondi bassi ed avvallati, a inorridire con roccie alpestri, o con boscaglie figlie dei secoli una piaggia aperta od ignuda, o a seminare i magici e sorprendenti effetti de' luoghi montuosi ed alpini in una muta e monotona pianura? Egli non ha da creare le situazioni, ma ha da valersi destramente di quelle, su cui travaglia; altrimenti un'insensata imitazione non ad altro servirebbe, che a palesare i ridicoli sforzi dell'arte insufficiente, e il miserabile conato di un pigmeo rimpetto alle forze di un gigante. Quindi egli studierà il carattere generale della piaggia e de' suoi contorni, attento a non metter mai il suo lavoro in contraddizione con quello della natura, o disegnando una scena gaja ed allegra in luogo tristo e severo, o una melanconica e tetra, ove tutto invita alla distrazione, alla gioja. I maestosi fiumi entreranno nei quadri di grande e ricca ordinazione, i tortuosi e bizzarri canaletti nelle situazioni di amabile capriccio, o di amena semplicità, le fiorite vallate ispireranno una calma molle e voluttuosa, le ineguali collinette una gioja viva ed animata, una deliziosa mobilità, i ciglioni fessi ed ignudi un cupo senso misto di orrido e di sublime.

Sceglierà uno spazio alquanto largo e disteso, perchè la natura disegna in grande, sfugge il puerile accozzamento di troppo vicini ed affettati contrasti, non si compiace di meschine e leccate miniature, ma dispiega e svolge maestosamente la sua tela. Egli perciò preferirà di ordinar poche scene, piuttostochè affastellarle, e stringerle troppo dappresso l'una all'altra. Bisogna lasciar all'anima il tempo di bever tutta l'impressione, che le si è preparata, e non farla rapidamente saltellare da un'impressione in un'altra; questo sarebbe non produr molti effetti, ma distruggerli tutti. Di ciò specialmente sono accusati gli Olandesi, che per necessità economi di spazio, qui vi mostrano una capanna, due passi indietro una grotta, poco innanzi un tempietto, a

dritta un eremo, a sinistra una collinetta, una vallicella, un laghetto, un getto d'acqua in modo che tessendo e ritessendo in pochi minuti la stessa via, non sapete a che attenervi, a qual sentimento abbandonarvi. È egli questo imitar la natura, o non piuttosto difformarla, impicciolirla degradarla? È egli questo celare l'arte scaltramente, o non piuttosto farne un uso sciocco, inerudito, inefficace?

Saprà il nostro artista dilatare, per così dire, il suo dominio, e senza delitto arricchirsi anche di ciò che gli sembrava negato, legando il suo quadro con quello che la natura intorno gli disegnò, traendo partito dai circostanti oggetti, ravvicinando al loro tuono la propria composizione, e formandone un tutto armonico e strettamente connesso. Allora il suo impero si estenderà sin dove potrà giungere l'occhio suo; ed egli, piantato su d'una eminenza, potrà guardare all'intorno, e dire a sè stesso senza ingiustizia e senza orgoglio: ecco i limiti del mio regno. Ma se nel disegnare il proprio giardino avrà voluto separarsi ed isolarsi da tutto ciò che lo contorna, se avrà egli stesso, collo staccare il suo ricinto da ciò che ne è fuori, segnata una linea troppo visibile di divisione, non solo tutti gli oggetti esterni saran perduti per lui, ma serviranno a impicciolire, ed a strozzare la sua stessa proprietà.

Varierà eziandio le sue scene, quanto però gli sarà concesso dal sito e dalla naturale sua disposizione. La natura sempre semplice ed una, pur ama di mostrarsi sotto forme diverse e in vario aspetto, qua ridente ed allegra, là melanconica e cupa, spesso negletta, talvolta riccamente abbigliata e sfarzosa, qual amante avveduta, che mai simile a sè stessa, e sempre cangiante sa prevenire i fastidi dello svogliato amatore. L'acqua, e le diverse fogge sotto cui suole presentarsi, or violenta e rapida, or cheta e dormigliosa, or cadente da alti massi e schiumante, ora scorrevole e sussurrosa per diseguale terreno fra ripe tortuose e ricurvantisi; le piante e le

differenze de'loro tronchi e rami, e le varie forme e tinte del fogliame, la posizione di un bosco, il prospetto di una cataratta, un'eminenza, un avvallamento, un contorno ricurvo, allungato, i diversi accidenti che son generati dalla luce, o dall'ombra; questi e molti altri esser possono gli elementi, che or composti insieme, or disgregati gli servono a diversificare la sua composizione, e a condurre negli animi una soave mescolanza di sempre nuove e svariatissime affezioni. E benchè gli sia vietato di frammischiare ai materiali, che gli somministra la natura, oggetti stranieri, figli dell' arte e del lusso, pure non gli si niega d'introdurre in qualche sito una capanna pastorale, un rustico tugurio, i rimasugli di gotico edifizio, una cella romita, un oratorio, un tempietto, una vecchia torre abbarbicata d'ellera, e simili ajuti tratti dall'architettura, ma però come appendici ed accidenti piuttosto a rilevare una scena, che a crearla; a rinforzare un effetto, che a produrlo; e ciò stesso con tanta e sì giudiziosa sobrietà, che non apparisca mai un premeditato disegno, ma sembrino cose là buttate dal caso, piuttostochè anticipatamente immaginate a svegliare un'idea determinata, o a trarre l'anima in un sentimento non ispontaneo, ma comandato.

Schiverà finalmente i lunghi e rettilinei viali, i regolari compartimenti, le piantagioni fatte a filo e compasso; perchè la natura confonde, rimescola, intreccia i suoi passeggi, semina e disperde le piante indistintamente per ogni dove, gruppa ed associa gli alberi a varie figure, a varie tinte, a varie distanze, onde rompere la monotonia del quadro, e fare alternativamente d'ombre e di luce un gioco mirabile e sorprendente. In somma l'arte farà il nobile sacrifizio di non palesarsi giammai; e tenendo fiso unicamente lo sguardo nel suo tipo, nel suo modello, saprà quasi in lui perdersi e trasformarsi.

Io mi guarderò certo, o signori, dal seguire minutamente tutte le deduzioni, che dal fissato principio d'imitazione scendono a scorta e lume di chiunque si voglia mettere ad ordinare e comporre uno di siffatti giardini. Solo mi sia lecito di accennarvi, che non basta volere imitar la natura, ma che bisogna aver degli occhi per ben vederla, e un'anima sana, nata e disposta a ben sentirla; e chi non ha questi doni rimangasi nelle città, e si pasca delle inezie cittadinesche, e beva al fonte dell' ambizione e del cangiante plauso popolare; sarà insipido e muto per lui lo spettacolo della campagna. O anima vigorosa e indipendente del più ragionevole fra i filosofi, del più amabile fra i poeti, del consigliere, dell' amico di tutte le età, di tutte le condizioni, o cuore, o fantasia del sensibile e delicato Venosino! Tu caro ad Augusto, delizia di Mecenate, in mezzo al fasto, ed all' ebbrezza della più magnifica e più seducente corte dell' universo, tu andavi gridando: *O rus, quando ego te aspiciam!* Tu ridevi delle inquietezze mortali degli affannati cortigiani *satis beatus unicis Sabinis*; tu sulle falde e fra i boschetti della declive Ustica tutte vedevi, e ricordavi ne' tuoi versi le bellezze della campestre natura. Volete un' ombra ed un rivo? egli là vi conduce,

Qua pinus ingens, albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Vi piaccion l' acque romorose, il fitto bosco e gl' innaffiati pomarj? egli vi assicura, che nessuna scena mai tanto lo sedusse, lo colpì

Quam domus Albuneae resonantis,
Et praeceps Anio, ac Tiburni lucus, et uda
Mobilibus pomaria rivis.

Preferite la calma, ed i riposi muti e tranquilli? visitate con esso lui

Rura, quae lyris quieta
Mordet aqua taciturnus amnis.

Abbiate dunque, o compositori, l'anima e l'occhio del Venosino, osservate, sentite, e poscia imitate.

Ma v'ha chi niega alla nostr'arte il felice diritto di collocarsi e di sedere fra l'arti imitative; e poco forse importerebbe l'accorrere in sua difesa, se l'acerbità dell'accusa non mirasse direttamente a rovesciare i principj, che abbiam finora stabiliti, e a svellere il fondamento e la base della sua stessa esistenza. E di fatto il nostro artista è insensato, imbecille, inconseguente nelle sue diverse operazioni, o la sola regola che lo guida, il solo scopo a cui mira, è l'imitar la natura. Interrogatelo, perch'egli non tiri a filo que' suoi viali, ma li torca, e in vago errore gl' intrecci, perchè non conduca quell' acque per un canale diritto, ma per un dolce pendio mollemente sinuoso, e serpeggiante, perchè non pianti quegli alberi con ordinazion regolare, o in equidistante quinconce, ma simuli un piacente disordine, un' amabile confusione; seguitelo ne'suoi piani, ne' suoi lavori, nella stessa apparenza de'suoi capricci, ed anche s' egli si taccia, ben dovrete riconoscere quale sia la sua scuola, il suo esemplare, la sua maestra. Perchè dunque volerlo avvilire, degradare? qual è il suo difetto, o il suo delitto?

Dicono che l' arti imitative non si valgono mai degli stessi materiali ond' è composto l' originale, cui prendono ad imitare; imitare il pittore ma coi colori, lo scultore ma col marmo; da ciò appunto derivare quel senso di meraviglia e di diletto, che ci rapisce al considerare i prodigj operati su piana e breve tela con poche tinte, o sull' indocile pietra sotto lo scalpello di Canova divenuta morbida e spirante; mal pretendere il moderno giardiniere di elevare l' arte sua sino al grado dell' arti imitatrici, egli che altro non sa far finalmente che prendere in prestito dalla natura i materiali stessi, di cui fa uso la medesima nelle sue grandi composizioni, che è quanto a dire, scioccamente ricadere in un circolo

vizioso, ed imitar la natura colla natura. Ed io rispondo che il nostro artista, quando pianta ed alleva un boschetto, non si propone d'imitare gli alberi che lo compongono, ma bensì le forme, i caratteri proprj, e persino que' felici accidenti che contrassegnano sì evidentemente i boschetti, che crescono spontanei sotto la mano dell'artefice natura; che il suo modo d'imitare non prende di mira il soggetto, ossia l'essenza di quello, ma piuttosto la disposizione, la fisionomia, l'atteggiamento, ch'esso aver deve per generare un grato equivoco, una deliziosa dubitazione, se natura od arte abbia creata quella scena, preparata quella sorpresa, delineato quel quadro; che finalmente avendo in natura ogni piaggia, ogni sito la sua fisionomia, il suo carattere distinto, che è il risultato della maniera di essere di tutto ciò che lo compone, questa maniera appunto è quella, che il nostro artista si prende ad imitare, questa è lo scopo de'suoi pensieri, de'suoi tentativi, dell'arte sua. Ometto, o signori, tutte le applicazioni, tutti gli esempj che potrebbero convenire a questo luogo, sì perchè il termine, che mi son prefisso, par che mi chiami e mi affretti, sì perchè tutto ciò, che più sopra v'indicai, viene qui a collocarsi naturalmente da per sè, e a servire di ben dedotto corollario e di facile illustrazione.

E molto meno crederò necessario di rispondere lungamente e seriamente a quelli che m'interrogassero, quali sieno i vantaggi di quest'arte, e mi contenterò di dir loro: essa crea delle scene, ove non ne avea create la natura, essa perfeziona, abbellisce, rinforza quelle che la natura creò. Maga industriosa e possente percuote la terra colla sua verga, e dove tutto era silenzio e nudità, sottentra il movimento e la vita. L'anima trasportata e conscia a sè stessa di ciò che sente, ma ignara dell'artifizio che l'agita e la mette in azione, si abbandona quasi senza avvedersene alle diverse impressioni che riceve; trista e melanconica si riapre

a nuove speranze, ebbra e svagata si trova costretta a ripiegarsi in sè medesima; qui sente innalzarsi, ingrandirsi al maestoso e sublime aspetto di un vasto orizzonte coronato di altissime montagne; là attratta dalle semplici bellezze di una piaggia tranquilla e pastorale, detesta i vizj cittadineschi, le colpe dell'uomo snaturato, artefatto; altrove scherza, si trastulla, obblia gli altri e sè stessa; da per tutto un'immagine la colpisce, un sentimento la tocca; da per tutto se le presentano sotto le vaghe ed ingenue forme della natura, o dei piaceri, o dei conforti, o dei rimedj. Ma io qui deggio arrestarmi, o signori; e se l'assunto esige di più, preferisco volentieri la minorazione del vostro tedio alla gloria, qualunque siasi, di un più esteso e più compiuto lavoro.

LUIGI MABIL.

INTORNO IL RAPPORTO DELLA CIVILTÀ COLLE BELLE ARTI

RAGIONAMENTO

Letto alla società degli amatori e cultori delle belle arti il 15 *Maggio* 1837.

La parola che noi distinse dal bruto, compie ed informa tutte le umane adunanze, e fa loro quello che l'anima al corpo. Di che hanno a cuore gl'invitatori, e sottilmente si addestrano in saper mettere qualche onesto e opportuno e dilettoso ragionamento, qualunque sia la cagione dell'invitare: grato è il discorrere a tavola, s'inframmette volentieri alla danza, e l'ostinato silenzio condanna persin le donne bellissime e lungamente desiderate. Così estimò convenevole chi governa questa onorabile società che a voi congregati oggi per la distribuzione de' premj si apparecchiasse alcuna materia da parlare, ed a

me fu imposto che lo facessi. Ben io sentiva non esser uomo da tanto; ma piacquemi seguitar l'esempio d'un cavalier di Romagna, cui certi amici beffardi proposero per cantore stupendo in una brigata di Barcellona. Più volte ricusò egli cantare, nato non essendo alla musica; finalmente disse che ubbidirebbe, e parte fu riso di quel ragghiare sguajato, parte lodato in lui il condiscendere. Ma qual tema toglierò io a sermonare? voi non amate altro o cercate se non le arti, e queste conoscete tutti assaissimo, e molti professate lodevolmente: quindi il proporre argomento stranio vi nojerebbe, nel vostro parlerebbe Formione ad Annibale. Dunque non oso addurvi cosa da me pensata o composta, ma raccontarvi certi ragionamenti che ho uditi in questa sala medesima, i quali riguardando in parte alle vostre opere, e delle arti pure trattando, saranno, spero, da voi uditi benignamente. Sapete come nei quattro mesi passati traeva qua tutta gente a prendere di pregiate pitture diletto, e talora il luogo era piccolo a tanta folla, nè mai nobiltà o bellezza vi si desiderava. Ora avvenne che un giorno essendo le sale a cagione di pioggia quasi vuote, due ragguardevoli uomini lunga pezza vi si fermassero attentamente considerando ora un dipinto ed or l'altro. Mossero questi dal lato manco, e subito si abbatterono in una piccola tavoletta che il sig. Marko aveva ridotta a fingere una ridente e vera campagna. Molto la comendarono entrambi, e mai non finivano di ammirare quanta veracità di forme e grata disposizione di piani a spedito pennello si concedesse. Eravi proprio accanto una festa marinaresca dipinta dal bravo sig. Lindau; e coloro la si gustavano a poco a poco, siccome cosa da piacere per la perfezione d'ogni parte più che da riposarvisi l'occhio per l'armonia della scena. Ecco, diceva l'un d'essi, a qual gloria intendono le moderne arti: ricopiare gli oggetti del senso tanto, che altri volentieri se ne inganni, parendogli di veder la stessa natura, sia

qual si vuole il soggetto. Umile scopo alla verità, non parlare allo spirito, non educare gli affetti, non insegnare o ricordar cose utili. Ora pensate voi che si possano questi ingegni levar più alto e tornare in quel grado di maestà che fu proprio in addietro della pittura? Disse l'altro: certo che sì, e basterebbe se gravi e onorati uomini richiamassero all'animo di costoro quanto sia bello ad artefice il gareggiare in fantasia coi poeti, in utilità co' filosofi, cogli storici. Ed io, rispose, credo con pace vostra il contrario. L'arte del dipingere, come la poesia e l'eloquenza possono pervenire a tanto da suscitare diletto con maraviglia (dove consiste il sublime, secondo il Retore che ne scrisse) sol quando l'animo acceso di passioni non private ma pubbliche, per impulso di sentimento squisito si conduca ad esprimerle. Viene quindi in siffatti studi il mettere necessariamente ad uno delli due stremi, o di rappresentare la condizione civile del loro tempo, o di ridursi a una fredda e misera imitazione. Spirava da marmi tuttor mirabili la voluttuosa superstizione dei Greci sinch'ebbe credito popolare: declinando quella ed i marmi pure avvilirono. Intanto sulle ruine del paganesimo s'innalzava la fede di G. Cristo, la quale vietando i piacer terreni promette gaudio celeste, e con l'aspetto di cose temporali e sensibili ci sospinge ad immaginare le spiritali e le eterne. Seme fu anch'ella di nuove arti, e dapprima sparsa in Oriente le fece là germogliare, onde trapiantate a noi vennero. Le sfrondò la riforma, e fu allora che licenziati dal santuario gli artefici si applicarono a questo genere di pittura cresciuto in Fiandra, vagheggiato quindi per tutta Europa. Ora a me sembra che quella nuova credenza e i costumi proceduti da essa si ravvisino chiaramente nelle arti primitive sì al misterioso architettare de' tempi e intrecciare degli ornamenti, sì alle figure com'elle sono formate e composte. Io non dirò che in questi tre ultimi secoli la cristiana religione sia stata messa da parte; ma sembrami

poter credere che ne sia il fervore rattiepidito, nè trovo dal 500 in poi molta copia di belle e divote immagini. Anche gli avvenimenti di guerra male si rappresentano in tempo di lunga pace, e senza troppe parole ogni popolo ha voglia e forza di figurare ciò che la propria indole, che le patrie usanze gl' incuorano. La sapienza orientale vaga di avvoltolarsi nei veli delle parabole, e di significare più cose con un medesimo segno diè vita alla pittura simbolica o mistica, nella quale assai valsero i Greci, molto operarono gli Etruschi, e gli stessi Italiani sino a certo tempo si dilettarono: poi la dismisero e la disprezzano. Ora chi ponga mente quanto in tre secoli sia mutato il costume, quanto diversa la direzione degli affetti, forse non negherà che le arti pure doveano volgere a nuova strada, nè per umana facoltà ritornare o fermarsi. Le nuove macchine, le mal inventate polveri hanno fatte accorciare le spade, levar di campo gli scudi, abbandonar le corazze, spezzare le lancie, dimenticare i torneamenti, affievolire i petti e le braccia. Vedete quanti spettacoli al senso, quanti stimoli alla mente di chi si esercita nelle arti siano venuti meno! Aggiungete che le vittorie e i conquisti più non si fecero o fanno con la virtù e con la forza, ma con la moltitudine de' soldati, col freddo calcolare de' capitani. La qual cosa agevolando a ciascuna nazione l' uscire in arme e distendere i suoi confini, le ha tutte poste in bisogno di conoscersi vicendevolmente, di patteggiare per timori scambievoli, di comunicare i negozi, gli usi e le leggi. Ed ecco le lingue da strania mescolanza corrotte, impedita la varietà del vestire, cancellata la nativa fisonomia d' ogni popolo, e quasi spento dovunque l' amor di patria per farne di tutta Europa una sola. Vero è che le scienze naturali per tale spinta inoltrarono, prosperò il commercio, l' industria si raffinò, e nuovo reggimento a genti più civili convenendosi, mutò forma ed aspetto la pubblica economia e la politica. Ma le arti geniali per ordinario discen-

dono dove crescono quelle di osservazione, e dove la scienza sia messa alle mani del volgo. Della qual cosa che molto pare dai fatti, anche le cause veder si possono agevolmente. A cui piaccia d'esser in pregio per gentilezza si domanda ora il conoscere molte e svariate cose, quale che sia suo mestiere; che sappia parlare in più lingue, che abbia assaggiata la storia, le matematiche, la bottanica, la giurisprudenza, l'antiquaria, ed altre parecchie da pochi profondamente studiate, a niuno o a pochissimi incognite. Questo tanto vagare dell'intelletto non vi dirò quanto noccia a coloro, che usando le lettere son costretti di opprimere la memoria, di snervare la fantasia, di frenare quel movimento spontaneo che raccogliendo tutte le forze dello spirito ad una sola facoltà nel farebbe presto signore. Ma nelle arti altresì del disegno derivano dalla stessa fonte gravi difficoltà, tra le quali, che son moltissime, si vuol mettere la distrazione degl' ingegni educati alle scienze comunali, e soprattutto la dura necessità di soddisfare ogni voglia d'una saccente moltitudine. Dagli antichi non altro la plebe richiedeva (e chiamo plebe verso gli artisti chiunque non professa le arti) se non che immaginassero i temi proposti in tal forma da richiamare in altrui per operazione de' sensi il pensiero significato dalle lor mani. Facevi tu una battaglia? bastava alla plebe il vedere dove e fra quali e perchè avvenisse, e che l'un l'altro visibilmente incalzasse, e per cui pendesse la vittoria, chi piegasse fuggendo. Bastava se ritraendo sacre o profane istorie imprimevi in ogni atto la sua favella, bastava se per tua opera si scaldava il divoto di santi affetti, se i genitori perduti, se gli amanti lontani in vivaci tavole comparendo, il funereo pianto de' figli, il sospiro di desolate vergini confortavano. Il modo che si tenesse in far questo si giudicava dai pochi, meno ad errar sottoposti, e restava libero il campo a chi fosse o più dotto nel disegnare, o più grazioso ne' movimenti, efficace nelle ombre, magnifico nelle

pieghe, lucido nelle tinte. Nè credo, se tutto ciò ad un solo si richiedeva, sarebbe egli campato dalla mediocrità: eccettuata l'anima celestiale dell'Urbinate che seppe le altrui bellezze mirabilmente accogliere in sè medesimo. Questa plebe a' dì nostri erudita molto e severa giudica della storia se ben si legga nelle figure, delle vesti se si confacciano alla nazione ed al tempo, delle piante se a luogo, delle armi, delle fabbriche. E procedendo più oltre e tutto imponendo a ciascuno, non si contenta se non ti mostri seguace di Raffaello, intenditore di Michelangiolo, paragona col tuo il colorire de' viniziani, l'ombreggiare de' lombardi. Ora ditemi dove gli uomini congregati per forza in una società sterminata non possono nè concepire, nè fomentare passioni pubbliche, dove il bisogno di soddisfar tanti gusti dispensa l'intendimento in diversi studi, ditemi in grazia se resta nulla agli artisti di proprio e di grande da procreare, o sono in vece costretti chinarsi alla imitazione. Questa non è gloriosa a chi opera, nè a chi vede dilettevole; ed ecco fatto necessario il destinar la pittura a questo umile uffizio, ch'ella fedelmente copiando ci ponga innanzi que' luoghi, quelle persone, alla cui memoria è associata in noi stessi alcuna idea di piacere. Disse l'altro: ora non pare a voi che quei principi, i quali favoreggiavano anticamente le arti ed i lor cultori, fossero ad esse cagione d'ingrandimento? guardate là, e movendo sul fianco destro accennava nuovi dipinti, guardate Giulio II entrare in casa a Michelangiolo, e Francesco I di Francia stringere dolorosamente al petto il cadavere di Leonardo. Forse che questa vivida tela non desta invidia d'un secolo che magnanimi protettori fama a se stessi e a solenni artefici procacciarono? E quegli rispondendo continuò: il favore di principi mette in luce gl'ingegni, rare volte o mai li fa crescere. Questa età non è molto inferiore a quella invidiata da voi nè per larghezza di signori, nè per numero di edifizi costruiti e ornati ai dì no-

stri. Abbiamo veduto quasi ogni città d'Europa raddoppiare il numero delle case, fabbricare nuovi e grandi palagi, innalzare o rifare le chiese, e ne stà in cospetto una basilica rinascente dalle pur calde sue ceneri, una collina intagliata e colta per pubblica ricreazione. Ma tutto questo non ci rattiene da riandar sospirando i tempi di Leonardo e di Michelangiolo. Ai loro favoritori fu dato in sorte di non amare le arti ciecamente e per vana pompa, ma di vedere fra molti chi fosse nato per compiere i lor disegni: discernimento ammirato ora in quel solo che accese amor parentevole e nobile emulazione fra la Baviera e la Grecia. Cotali cose parlando due sconosciuti questo luogo percorrevano, e non furono avari di lode nè a quella Vergine (1) che ciascun di voi avrebbe in grazia di possedere, nè al Marinoni nè al Reinhart, e come si esilaravano alla serenità di Amalfi che lor mostrava il Catel, pareva che inorridissero per l'aspetto di quella quercia che il Woogd faceva percuotere da gragnuola e da folgore. Vi ho narrati i costoro ragionamenti non solo per esser io poverissimo di giudizi e di pensier miei, ma sì anche per farvi intendere come le opere d'arte qui raunate ed esposte sono materia a moltissimi di parlare; e non pochi alla sola vista di quelle si pensano di conoscere a che sia giunta fra noi non pur la pittura, ma anche la civiltà. E se altri potendo colle sue tele o coi marmi onorare queste sale vieppiù, e fare in esse più splendida la riputazione di Roma e d'Italia, si astiene dal farlo, o troppo diffida e fa spregio di sè medesimo, o è sordo all'affetto più nobile, all'amor della patria. Non so se io ridicendo le altrui parole avrò fatto abbastanza al vostro desiderio, ma certamente ho ubbidito al vostro comandamento.

ANTONIO BIANCHINI.

(1) *Dipinto del sig. Foltz destinato a sortire in premio.*

AVVERTIMENTI PER L'INCAMMINAMENTO D'UN GIOVANE ALLA PITTURA

DELLA INVENZIONE

Alcuni dissero essere la Invenzione la parte primaria della pittura; io non oso dir tanto, ma bensì ch' ella importa moltissimo. Ella conviene ad un pittore come ad un poeta, anzi molti pretendono che senza la Invenzione niuno chiamar poeta si possa, e quasi anche direi di un pittore il medesimo. Ma di questa, che più all' ingegno appartiene che alla fatica e ai precetti, poco dire si può; e questo ingegno se dalla natura il giovane studioso non l'ebbe, lo consiglierei, quando se ne avvedesse, a licenziarsi dalla pittura, rivolgendosi ad altra facoltà che di minore ingegno abbisognasse, o d' altra tempera e adattabile all' uopo, altrimenti ogni sua opera riescirà fiacca e puerile, ed egli di niun grido.

La Invenzione, secondo quello che io ne sento e che so che altri hanno sentito, è un ritrovamento di cose verisimili, le quali fanno alla mente de' riguardanti apparir vero ciò che compone il soggetto, o sia favola, o sia storia che l'artefice ha preso ad esporci; e queste cose tutte debbono tendere all' azion principale dell' opera.

Qui mi converrebbe parlare dell' estro pittoresco, di cui dobbiamo fare gran conto, come del loro fanno i poeti, il quale è certo furore che desta e commove, e fa che l'uomo scorra per mille vie, e cose ritrovi che dai freddi e pigri ingegni non si possono rinvenire; ma il farò brevemente per non deviare dal mio instituto. Egli adunque è quel non so che, del quale si ha a render grazie alla natura senza fine, conciossiachè da altro non può provenire, e da lui nasce quella compiacenza che potriasi

dire il primo oggetto dell'arte. Non dico poi che la Invenzione non possa soggiacere a qualche regole generali; ma poche, e tali che talora anche si può purchè con giudizio si faccia, ad esse contravvenire, nè mancano esempi di altissimi maestri, i quali anzi che biasimo ne hanno ritratta gran lode.

La Invenzione parmi dunque essere il ritrovamento di quelle cose che vagliono a rappresentare il soggetto proposto, o vogliam dirlo argomento, e ad esprimerlo verisimilmente. Ufficio suo è di esaminare ben bene il soggetto e meditarlo, e quello indagare che alla verisimiglianza si adatta, cosicchè quello che la mente del pittore vi aggiunge paia quasi che necessariamente vi sia aggiunto; da che tanto debbe al verisimile attenersi che sembri non potersi in altro modo figurare che ciò intervenisse. È necessario però badare talora più al verisimile che al vero, da che quello più che questo sovente acquista fede. Bisogna poi che gli episodii, o accidenti aggiunti al principale soggetto, non si oppongano dirittamente ad una verità che sia nota, conciossiachè la mente de' riguardanti ravvisando troppo apertamente la finzione, non potrebbe della simulazione godere; e questo è un avviso, secondo il parere dei più, a cui debbono anch'essi attendere i facitor di tragedie. Debbe in somma chi riguarda il soggetto rappresentato creder verò ciò che v'è aggiunto, e non attribuirlo subitamente alla strana e fantastica immaginazion del pittore, della bizzarrìa talora soverchiamente amico e seguace.

Bisogna che questi episodii aggiunti abbiano lo stesso scopo che l'azion principale dell'opera; che abbiano riguardo alla grandezza dell'argomento o alla semplicità, e secondino la principale ed obbligata idea del pittore. Grandissimi e sicurissimi esempi di questo ci recano le opere del divin Raffaello, ma Dio immortale! non si può di perfezion ragionare in genere di pittura che non si ricorra a costui. Altre scuole hanno ancor esse uomini egregi che ci

possono fornire di nobili esempi, ma dove il maggior lume risplende d' altro lume non cale; tuttavia perchè in alcuni casi non so dimenticarmi della mia scuola, dirò che io son di parere che dopo l' Urbinate i nostri Caracci abbiano della Invenzione lasciate idee degne sommamente di essere imitate; e se io taccio della scuola di Fiorenza, di Vinegia, e di altre, non è già che anche queste per gran maestre non riconosca, ma non ho quella pratica di esse che abbisogna per parlarne con sicurezza, e degnamente, come della mia, della quale, se non degnamente, posso con maggior sicurezza parlare.

Debbono dunque le cose che dal fecondo pittore sono inventate, servire incontrastabilmente al preso soggetto, e gli episodii e gli aggiunti essere ad esso rivolti, come linee ad un centro. Così vuole ancora la poesia, che noi vediamo talora far voli che molto dal soggetto pare che si allontanino, ma non in guisa però che ad esso ingegnosamente non ritornino, lasciando al discernimento degli avveduti ingegni ravvisare a quanta bellezza e proprietà servono, e a quanta evidenza dell' argomento; ma siccome questi voli sono sovente a' poeti goffi cagione di smarrimento di strada e di precipizio, fanno ancora che gl' insipienti e mal cauti pittori traviino dalla ragione e dal diritto, e il verisimile perdan di vista; ma con questo divario, che i poeti hanno miglior ali per ritornare onde partirono, purchè sappian trattarle, e non così i pittori, che in ciò differiscon di molto, non potendo con le loro figure tant'oltre divagare, anzi dovendo stare uniti al principale soggetto, conciossiachè, smarrito che l'avessero, più nol ritroverebbono.

Si vedano, si contemplino e si studino le opere di Raffaello, e si vedrà come tutto è diretto al singolare suo fine. Gran modelli sono di un perfetto inventare le opere sue o della unità della storia, o della favola che come ad un poeta, anzi con più rigore ad un pittore conviene. La pittura del Sacra-

mento, quella di Eliodoro e del monte Parnaso, e poi tutte e tutte sono infallibili orme da seguitare. Nelle logge dello stesso Vaticano, quanti infiniti belli argomenti d' apprendere ci porge la copiosa storia del Vecchio Testamento! Osservisi il Diluvio universale, e come tutto tende al terrore e all' affogamento di quella misera gente; osservisi il ritorno di Giacobbe che dalla Mesopotamia s' invia a ritrovare suo padre traendo seco le mogli coi figliuoli, accompagnato da' servi conducenti la gregge, e osservisi, dico, come tutto tende a quel sollecito viaggio. I fratelli ch' estraggono dalla cisterna Giuseppe e 'l vendono agl' Ismaeliti, e come in varii atti esprimono la loro barbara fellonia, sono cose ben degne di osservazione. Veggasi l' empia Adorazion del Vitello, e come tutti intenti sono ad idolatrare. Chi potria meglio inventare e con maggior verisimilitudine Mosè quando scende dal monte Sinai, e scoprendo dall' alto che il popolo idolatrava, disdegnoso gitta le tavole della legge alle radici del monte? Chi l' arca dopo il passaggio del Giordano con tanta letizia di quella gente fedele? Chi l' assedio della cadente Jerico? Oh divino intelletto che anche in questa parte della Invenzione, in cui consiste gran parte della pittura, ha saputo meditare ritrovamenti così opportuni e al vero sembianti, che altrove eguali non si rinvengono! Nè occorre pensare che sì erudite e convenienti idee gli fossero suggerite da un Giovio, da un Tolomeo e da un Molza, prestantissimi letterati e suoi amici, da che non poteva egli sempre avere al fianco costoro, e sempre all' inventare egli fu eguale a se medesimo; e poi chi ha da esprimere gli altrui pensieri malamente per lo più ci coglie, e noi sappiamo che Raffaello era, oltre la pittura, anche delle buone lettere intendente; e ad esempio suo dovrebbe ogni studioso di pittura a queste in qualche maniera attendere e al raziocinare, chè molto giova ad illustrare la mente, e molto serve all' operar con ragione.

Circa la Invenzione io nominai dopo Raffaello i nostri Caracci, e però potrei qui addurre di essi ottimi esempi, come della galleria de' Farnesi, del nostro claustro di s. Michele in bosco, della sala di questo senatore Magnani, e di tante bellissime tavole da essi dipinte, le quali ben allo stesso Raffaello recherebbon piacere, e farebbon vedere quanto dopo lui altri ancora in ciò dietro lui s'avanzarono; ma mi perdonino essi e tanti altri maestri d'altre scuole, se parmi de' loro esempi non molto abbisognare lo studioso giovane il quale a' primi e sommi si appoggi.

DELLA DISPOSIZIONE.

Dopo scelta tra la copia delle immagini somministrate dalla facoltà inventrice, la idea del soggetto da rappresentarsi, e degli aggiunti o episodii che gli convengono e gli danno evidenza, uopo è rivolgere il pensamento a locare con bella distribuzione, e grata a vedersi, le cose tutte che per la rappresentazione si sono meditate, e disporle con certa ordinanza pittoresca e disordinanza ingegnosa che diletti e niente paia ordinata e studiata. Questa dispostezza sempre riguardo aver debbe, come alle persone, così a qualunque cosa che le accompagni, ed a seconda del luogo e del tempo in cui una tale azione si vuol dimostrare esser intervenuta. Di questa Disposizione poche regole possono darsi, e l'ingegno solo e la fantasia del pittore debbe a ciò supplire con l'esperienza di ciò che ha veduto piacere o dispiacere. Tuttavia perchè alcuni pensano di averne alcuna rinvenuta generale, ancor io dirò quanto ne sento.

È assioma comune che la collocazione del principale soggetto s'abbia a fare nel luogo principale dell'opera, e questo perchè il riguardante quan-

tó più presto si può ravvisi l'oggetto, a cui dee la mente e la considerazione indirizzare. Questo insegnamento, come nelle opere di poesia, ha luogo e più ancora in quelle di pittura, ma non s'ha però, dico io, con quella servitù ad usare che alcuni si credono, prendendo per primo luogo della tavola il più vicino sempre o il più eminente. Questa è regola che talora potrebbe riuscir dispiacevole, e troppo severamente strignere e tenere in angustie la libera fantasia del pittore; e i gran maestri non vi hanno spesse fiate badato, lasciando più libero campo alla industriosa lor mente; bensì avendo riguardo sempre che le cose, qualunque sieno, poste anche in prima veduta, servano a far che tosto si ravvisi il principale soggetto, dovunque sia locato, e colui, direm così, ch'è il protagonista di così fatto pittoresco poema.

Bisogna certamente che il soggetto principale della rappresentazione, non solamente con prontezza apparisca, ma che per quello ch' egli è sia conosciuto. Nella caduta di Gerico espressa in Vaticano da Raffaello, chi v' ha che non iscopra subitamente l' arca santa, per virtù della quale le mura di quella forte città diroccarono? eppure posta ella è lateralmente e in lontana parte. Chi non ritrova subito Giosuè quando impone al sole e alla luna che s'arrestino dal loro corso? eppure egli sta in mezzo dei combattenti suoi soldati, e tra' nemici Amorrei mischiato, per così dire, e confuso. Ma il divino ingegno di Raffaello non si lasciava angustiare da cosa alcuna, e con una felicità degna del primo intelletto che mai la pittura s' avesse a tutto sapea provvedere. Eh che non v'è regola che violentar possa un ingegno sublime! Nella elemosina di s. Rocco espressa dal grande Annibale Caracci, la figura del Santo forse è la più lontana dal guardo nostro, tuttavia perchè le altre, ancorchè in primo piano ed in secondo, e però di grandezza maggiore, tendono tutte alla dispensata moneta dal limosiniere pietoso, non v'ha

chi lui tosto non iscorga: così giudiciosamente è locato. Nella storia delle femmine lascive che intente sono a dar tentazioni d'impurità nel deserto a s. Benedetto, dipinte in questo nostro claustro di s. Michele in bosco dal gran Lodovico, il santo abate che fugge è lontanissimo, e appena è grande la decima parte delle figure a noi vicine, ciò non ostante nella dispostezza di queste, e delle altre che verso lui lascivamente corrono e s'avanzano, s'intende subito il mal animo delle ree meretrici, e quindi si scopre la santità e purità del casto fuggente.

A questo poco riguardo talora s'ebbe (e mi perdoni la fama di così illustre pittore) Jacopo da Ponte detto il Bassano; e ciò può vedersi nel ritorno del Figliuol prodigo a suo padre, nel ricevimento di Cristo fatto da Marta e Maddalena, e nella Cena con Cristo dei duo pellegrini in Emaus, e in altre simili sue pitture rappresentate in ampie cucine con serventi tutti in varii ufficii affaccendati; e in ciò principalmente che per la imbandigione di laute mense è necessario, ond'è che il minore oggetto che appaia si è il sacro e il divino. Era eccellentissimo in simili rappresentazioni vulgari, e le ha volute accessoriamente santificare, e di una bettola e di una locanda fare un oggetto di devozione quando addiviene che alcuno le sacre persone alla perfine discopra.

Altri vogliono che le figure sieno disposte a gruppo a gruppo con varietà ed eleganza, e la compiacenza che se ne trae, e l'esempio degli uomini grandi veramente fa vedere che ottima è una tale considerazione. Gli stessi poeti dividono i loro poemi, e questo reca maggior chiarezza e dà riposo. In questo proposito farei una distinzione, la quale se buona s'accetti, se mala si rifiuti. In un soggetto che tal fatto rappresenti che altro affetto non debba movere, che di piacere o di compassione, dico che questo dividere in varii e ben locati e ben esprimenti gruppi le figure spettatrici di cotal fatto, è

ottima disposizione, e che molto giova, conciossiachè fa conoscere lo stupore o la pietà o l'allegrezza di simili dipinti riguardanti, i quali dimostrando di ragionar tra loro di ciò che innanzi agli occhi loro succede, vengono così ad eccitare e accrescere in noi quella passione che fu lo scopo e la brama dell' ingegnoso pittore. Ciò ha divinamente osservato Raffaello, e chiunque ha sull' orme sue camminato. Questo precetto, che tanto ancora a' nostri Caracci piacea e lo davano per insegnamento a' loro discepoli, è veramente da seguirsi, perchè a seconda del verisimile; imperciocchè a fronte di simil fatto non possono le genti ritenersi di unirsi chi qua chi là per discorrerne a norma della compassione o della maraviglia che hanno conceputa. Quando poi il soggetto principale abbia, per esempio, da cagionare spavento ed un orribil timore di morte imminente e comune, simil caso ne' circostanti fa naturalmente che ognuno pensi a scampar se stesso, nè si metta in mucchio con altri per farne bisbigliamenti e discorsi; e però può allora il dipintore disporre le sue figure ad una ad una, e rade, e che niuna con l' altra s' impacci se non è per qualche amorevole aiuto; e questo vediamo osservato nel Diluvio universale di Raffaello ove ognuno ha cura di se medesimo, salvo taluno che dalle acque tenta sottrarre la moglie già semimorta, e tal altro che i figliuoli si lusinga scampare dall' inevitabil naufragio.

Ho inteso biasimare talvolta, e sia con pace di quell' insignissimo maestro della veneta scuola e gran lume della pittura il Tintoretto, nella sua Crocifissione di Cristo nostro Signore, ove le figure sono sì radamente poste che par quasi che a discorrere tra loro di sì pietoso caso niuna ragion li movesse, anche in mezzo a tanti segni luttuosi ed orribili. Questa Disposizione, così radamente seminata, veramente dimostra che niuna o scarsa passione desti ne' riguardanti, e che poca e scarsa turba, e non tutta Gerusalemme accorresse ad uno spettacolo che da

quel rio popolo era pur tanto desiderato. Vi sono però infinite figure, ma in tal guisa disposte che il contrario fanno che i più insegnano, cioè che i pochi debbano apparir molti e non i molti pochissimi.

La Distribuzione si estende ancora oltre le umane figure, e suo ufficio è attender molto ancora alla Disposizione dei siti, degli edificii, degli animali, e di tutto ciò che il prudente pittore estima necessario alla rappresentazione del suo soggetto. Bisogna che tutte queste cose anch'esse sieno locate in modo che secondino la idea del pittore, nè al principal argomento contrastino con soverchia vaghezza ed eleganza, nè la vista de' riguardanti cotanto attraggano che li distolgano dal principale soggetto, e vietino all'artefice l'ottenere il fine che s'era proposto. Sino allo spartimento delle nuvole s'ha a riguardare insomma a qualunque cosa; e si ha a considerare, che molti accidenti che ad una azione vera non pregiudicherebbono, il possono facilmente ad una finta e imitata, conciossiachè il vero ha tanta forza e virtù in sè che molti contrasti può vincere e superare, e il fine o della compassione o del terrore produrre, ma non così l'artificiosa imitazione che tal non imprime senso in noi che non si lasci vincere da alcun altro oggetto e distraere; e più facilmente se la causa della distrazione è più vaga ed efficace dello stesso primario oggetto. Noi vediamo perciò che gli accorti pittori hanno procurato che tali accidenti secondino e non soprafacciano la intenzion loro, e in un fatto, verbigrazia, orribile e spaventevole hanno cercato che fin l'aria e le nuvole spirino oscurità e tristezza; e mal sarebbonsi apposti se invece di questo avessero espressi arboscelli che al soffiare di un'aura leggera mostrassero di tremolare, o un limpido corrente ruscelletto che sembrasse tra fiorite sponde mormorare, e, come dicono i poeti, baciare l'erbette molli e scuotere. Parmi che a questo riflettesse quel grandissimo ingegno e divino di Michelangelo, il quale non volle che alcun ornamento

avesse intorno il suo Giudizio universale, perchè intendea con questo di empiere di terrore gli spettatori, nè volea che alcuna cosa glielo impedisse. Oggi così non si adoprerebbe, ma con vaghissimi marmi e sfacciati, e con dorature e con centinature (per dire come dicono alcuni) farebbono ogni terrore sparire, e più che spavento voglia destar di danze e di giuochi. Benedetta età, perchè non ritorni!

Oh che immenso mare è la pittura! il giovane inteso a valicarlo ben di già se ne debbe essere avveduto, e ravvisando cotanti e sì immensi oggetti, conoscer dee che in poche carte io non potea di tutti avvertirlo.

DEGLI AFFETTI.

Tanto fu sempre estimata, e debitamente, la espressione degli Affetti che non pochi hanno scritto che principalmente per questa si acquistasse Raffaello il nome di divino; e veramente questa della pittura (e direi quasi sovra ogni altra, e forse mal non direi) è meritevole di ogni studio e di ogni attenzione, e di essere cosa divina riputata. Consiste questa nello esprimere i varii affetti dell'animo, i quali per certa incomprensibil legge fanno varie impressioni nei corpi; dal che nascono diversi moti e diversi effetti, che, ben imitati dal pittore, fanno subitamente che la figura da esso lui dipinta mostri sentire nell'animo, che non ha, ma che si vorrebbe fare apparire che avesse, quella passione convenevole a quanto rappresenta: ora siccome il poeta tenta talora questi Affetti esprimere facendo coi versi una immagine di ciò che quella passione nei movimenti del corpo produce, così conviene al dipintore esaminar quali effetti nell'esterno di un corpo produca l'interno affetto dell'animo, e ritraendoli con vera imitazione fare apparire in quella tale figura da lui dipinta o sdegno, o amore, o temenza, o pietà, ma con que-

sto di più, che in ciò debbe usare maggior diligenza il pittor che il poeta. La poesia, che parla e ragiona, può senza il soccorso di così vive immagini quell'affetto fare intendere che vuol che s'intenda, ma la pittura, ch'è muta, non può se non che come i mutoli, gl'interni sensi rappresentare, e far conoscere con immagini tratte da quegli esterni effetti che nei corpi nostri una passione, qualunque siasi, produce. Gran pittori in poesia furono Dante e l'Ariosto, e gran poeti in pittura Raffaello e i nostri Caracci.

Bisogna considerare che a misura della forza degli Affetti le parti del corpo, più o meno alla violenza di tali Affetti debbono corrispondere; e quando così veemente sia la passione che in ogni parte del corpo si diffonda, è uopo ad ognuna di queste cose avere riguardo. Un eccessivo terribile orrore, accompagnato da un dolore improvviso e mortale, spazia per tutte le membra, e talora più passioni insieme vanno unite, e ne viene ogni parte del corpo turbata e agitata, come nella divina statua del Laocoonte, conturbato per l'inevitabil pericolo dei figliuoli vicini ad essere divorati, e dal suo; e questo non si puote esprimere e far manifesto con altro che col rappresentare con esatto disegno ciò che nasce di visibile agli occhi nostri. Quegli Affetti che succedono più prossimi alla sede ove stanno, ed operano con più vigore le commosse passioni, più e maggiore alterazione debbono in sè avere, ed il ben disciplinato pittore non ne ha da trasandare alcuna, e di quelle principalmente che sono universalmente notate; nel rimanente poi non ha da intisichire coi filosofi, cui più profonde ricerche appartengono.

Alla espressione degli Affetti non si può dire quanto ancora serva il colore, suffragio che i scultori non hanno, ond'è che il pittore le apparenze del colorito dee tenere in gran conto, ed ora acceso dimostrarlo, come effetto di caldo sdegno, ed ora pallido come tocco da fredda paura. Il sangue ch'è

l'anima del colore, più o men vivo il fa vedere a misura della veemenza che lo accende e lo spigne, o della temenza che il raffredda e rallenta. Vi sono poi certe passioni temperate in guisa, che pochi e leggeri segni di loro fan manifesti, e queste passioni sono, come notano i dotti Accademici di Parigi, le più difficili da rappresentare, come è più difficile il tirare ad un bersaglio piccolo che ad un grande; tuttavia anche a queste bisogna attendere, e con non poca diligenza.

Di questa parte, ch'è un sommo pregio della pittura, e per cui parmi veramente avere del celeste e del divino, sovra ogni altro fu gran maestro Raffaello, come ho detto, ed i nostri Caracci la osservarono ed usarono quanto può dirsi. Chi non ha veduto il quadro del Figliuol prodigo di Annibale, quasi direi che non può sapere a qual segno giunga l'arte della pittura nella espression degli Affetti. Nel vecchio padre, oh Dio! quanto ben si scorge il paterno amore e il piacer di ricevere tra le braccia, che ambe a lui stende, il fuggiasco figliuolo, e insieme la tenera compassione nel vederlo così tra' cenci, mezzo ignudo, estenuato dai disagi, e con le carni abbronzate ove più ove meno dalle intemperie dell'aria e del sole! Nel figliuolo poi chi non s'avvede subito della compunzione e del dolore che sente per avere indebitamente, e per menar vita dissoluta, un così buon padre abbandonato? Oh quanto a sdegno move il veder quindi la tristezza e la rabbia del fratello, intollerante che il buon vecchio ed amoroso riceva con tanti apparecchi di giubilo il vagabondo figliuolo, che confidando nella paterna misericordia alle sue case per implorarla ritorna! Io la tenni in mia casa alcuni mesi questa gemma dell' arte, prima che la inviassi ad una real galleria di Fraucia, per cui comperata l' avea; nè mai ho veduto, tra tanti che vennero a vederla e contemplare, uno che non si sentisse compunto e commosso; e più sempre conobbi che gli Affetti bene espressi possono

moltissimo negli animi nostri, e possono anche a pro della religione e del particolar nostro bene indurci, ed eccitare ad opere degne di eterno premio. Una non meno bella e compassionevole espressione divinamente rappresentata si vede nel Martirio di sant' Agnese dal nostro Domenichino. Che amore, che divozione, che pietà non desta in noi quella gentil fanciulla afferrata per li capegli da quel truce manigoldo che la trafigge! Spira del pari languore e santità, l' uno dall' atteggiar delle tenere mani e fino dal ritondetto piede, che con tanta grazia fuori si sporge della leggiadra e semplice vesta, e l'altra dal pallido volto e da' languidi occhi al cielo rivolti, così che move insieme al pianto e alla divozione. Oh effetti d' una efficace e ben concepita rappresentazione! Lessi una volta come una ben dipinta immagine della penitente Egiziaca fosse atta a far che si ravvedesse una gran signora che nella via della perdizione, se non l'avea eguagliata, poco da lungi le avea tenuto dietro. Questa sentì commoversi in guisa da un tanto esempio, e sì al naturale rappresentato, che non le licenze troppo sfrenate del senso, ma il commercio del mondo abbandonò, e colei che imitata avea negli scandali, nella penitenza procurò d' imitare.

Furono della espressione degli Affetti grandemente studiosi i Greci, così nei loro poemi come nelle loro pitture, ben conoscendo che ciò dilettava al sommo e giovava. Volò per tutta la Grecia rispettato e onorato il nome di Aristide pittor tebano, che fu detto il ritrovatore del rappresentar vivamente le passioni dell' animo; e la fama di quella madre da lui dipinta a così infelice stato ridotta, e da varii affetti agitata, risuona ancora tra noi. Era ella nella espugnazion di una terra restata mortalmente ferita intanto che allattava un suo tenero bambinello; in lei chiaramente appariva il dolore che morendo avea di lasciarlo, e perchè cominciava a sentirsi mancare il latte e ristagnarlesi per la vicina

sua morte, assalita dal timore che invece di latte il figliuolino si pascesse di quel sangue che dalla piaga scendeva e le poppe le rigava, dimostrava smanie, e di stare in forse tra il negargli l'alimento ch'egli con l'avida bocca andava cercando, o di lasciare che il sangue ne suggesse, da che altro più dare non gli potea; espressione che fu oltre ogni credere maravigliosa. Io non penso di chiuder male questo capitolo se dirò, che il nostro cavaliere Carlo Cignani, che a' nostri dì fu certo un esimio pittore, e molto osservatore della espression degli Affetti, solea dire in leggendo una sì viva rappresentazione, che se fosse bastato sarebbe ito sino agli estremi confini del mondo per vedere opera così bella e viva espositrice di così teneri affetti. Impari dunque il giovane studioso della pittura quanto ciò importi; cioè lo esprimere con le linee e coi colori quello che sente l'animo nostro ne' varii casi che gli succedono, e procuri con esatte osservazioni di giugnere a possedere una così bella ed ammirabil parte dell'arte sua.

DELLA GRAZIA.

Siccome un puro e limpido fonte, che ovunque irriga bellezza accresce e feconda, così la Grazia ove si sparga aggiugne certa avvenentezza che per lo più, più che la stessa bellezza, quella si è che innamora. Quale sia della Grazia la origine credo ben che sia incognita, e non che a' pittori a' filosofi ancora; tuttavia noi vediamo la Grazia apparire ov'è certa particolare unione di parti, la cui forza moltissimo adopera in noi senza ch'ella sia intesa da noi; ella è perciò nella pittura tale che non può insegnarsi, conciossiachè non soggiace nè a precetti nè a regole determinate e sicure; ma ella e un puro e gratuito dono della natura; e chi credesse

il contrario e pretendesse di darne fermi precetti, i suoi precetti si goda. Quel che conviene si è, dal suo contrario astenersi, da che l'affettazione, che della Grazia è mortal nemica, ogni cosa guasta e corrompe, e rende nauseante e spiacevole. Bisogna dunque la Grazia averla dalla natura, e con la osservazione delle opere di que' pittori che furono e sono graziosi reputati, empirsene la mente, e in tal guisa avvezzarla che se ne diletti e nudrisca.

Per isfuggire l'affettazione bisogna sfuggir la fatica soverchia, o nasconderla in guisa che non appaia, e serva anzi a tener lungi l'affettazione, ma in tal modo che non degeneri in goffaggine. La natura istessa pare che abbia a schifo di mostrare fatica e far apparire la somma industria del suo magistero. Se ne vagheggiano e se ne provano gli utilissimi e bellissimi effetti, ma chi può giugnere a disvelare i modi con che li produce? non mancarono mai, nè mancano indagatori che li ricerchino, e se alcuni pare ad essi di averne rinvenuti, neppure ne è la millesima parte; e di questa ancora chi va sicuro? Così fa la natura, e i Greci più di tutti seppero imitarla dimostrando, quanto si può in opera umana, divina eleganza e semplicità. Noi leggiamo che grandemente da Apelle era biasimato Protogene perchè non sapea mai levar la mano dalla tavola, e ciò gli partoriva stento ed affettazione. Dicono che l'immortale Tiziano talora faticasse moltissimo, ma che per celarlo ricopriva nel terminare dell'opere con franche e maestrevoli pennellate la soverchia diligenza, e con ciò si guardava dall'affettazione e dimostrava maggior sapere. Bisogna poi che tutto appaia bello e piacente, e dimostri Grazia e nell'atteggiar delle mani e nella posatura de' piedi e nella movenza di tutto il corpo, e fin nel girare degli occhi, e fin nell'ira e ne' turbamenti; ma quanto dal diletto diverso effetto produce, se altri s'avvede che a bella posta e con istento sia fatto! La fatica, che ama di essere conosciuta e ammirata, è stolta, ed è sorella

dell' affettazione, e a danno della Grazia se la intendono insieme.

In una gentile conversazione è cosa bellissima e pregevolissima in ogni ben costumato uomo, e in bella giovane la graziosità, purchè uno appaia grazioso, e non che del grazioso egli faccia, producendo effetto molto diverso l'esserlo e il volerlo parere; l'uno rende amabile e l'altro ridevole. Chi dice graziosi motti, ma naturali e che sembrino usciti di bocca a colui senza alcuno studio, è nelle adunanze degno oggetto di lode, ma chi gli affetta e fa conoscere col replicargli e col goderne, che egli brama di esser tenuto bel parlatore e piacevole, stucca e noia qualunque l'ascolta.

Fu Raffaello chiamato graziosissimo così nella persona e nei tratti, come nelle opere sue; e in queste si può dire che mai non facesse cosa che non corrispondesse alla semplicità ed eleganza della natura, cosicchè mostrava che ogni cosa in lui derivava dalla natura medesima e non da un' affettata ricerca ch' ei facesse. Talora ai confini della Grazia aggiunse, ma non mai oltrepassò, come sovente il Parmigianino che ne fu da molti ripreso, e se riprendere apertamente nol volle Agostino Caracci in quel suo sonetto, *Chi farsi un buon pittor cerca e desia*, modestamente però il fece assegnando a chi desidera farsi un buon pittore, *un po' di grazia del Parmigianino*; e un poco solo disse il dottissimo pittor poeta, estimando il di più inutile e forse dannoso.

La Grazia, come in altra mia scrittura fu da me riferito, in ogni cosa è necessaria, essendone il condimento, ma ella è una gemma tale che non si può con tutto l'oro della diligenza e dello studio comperare, alquanto solamente far più bella e pulita, e chi potesse la stessa bellezza d'ogni Grazia spogliare, io non so immaginarmi a cui piacesse, e se bellezza potesse dirsi; nè creda alcuno che la Grazia solamente convenga ai teneri giovanetti e alle fresche donzelle, conciossiachè anche agli uomini

fieri e robusti appartiene, non nella medesima guisa, ma con una debita distribuzione. Graziosissima cosa è la Venere de' Medici, tanto che nol può esser di più, ma di quella grazia propria di una giovine dea, e dea della bellezza cui le Grazie istesse sono compagne e sorelle; grazioso è parimente l' Ercole dei Farnesi, ma di quella grazia che ad uom forte si confacè, avvezzo a strozzar lioni ed a farsi vedere estirpatore di mostri. Puossi fare un Polifemo che nella sua terribilità spirante orrore abbia insieme eleganza e fierezza, ed una Galatea che vezzosa e gentil si dimostri. Il primo con una grazia che dall' orrore che spirar debbe nol disgiunga, e l' altra con tale che ad amarla e blandirla ne induca; e così l' una Grazia come l' altra nell' esser suo sarà cagione, ove sia chi intenda, d' immortal lode. La natura fa il medesimo, e niente produce che bene considerato in sè non sia di qualche grazia e convenevole adornato.

Perchè la Grazia è un lume che attragge a sè gli occhi di tutti, e gl' invaghisce e gli appaga, non v' ha perciò pittore certamente che non desideri e non procuri di apparir grazioso ne' suoi lavori; anzi noi vediamo che moltissimi, per troppo esserne vaghi, così intorno vi faticano che per lo più trabboccano in una stomachevole affettazione. Seppe ben Raffaello toccare il sommo della Grazia senza passare i confini, e seppe ad ogni oggetto variatamente adattarla; non così tanti maestri, e molti rinomati e più propinqui a noi, i quali per desiderio di andar più oltre, hanno i limiti trapassati e dato piede alla affettazione; che unendosi ella di poi con la ignoranza, ha conculcata e quasi al niente ridotta la bella semplicità, e la vera Grazia sbandita ora mai. Pare che più non si sappia rappresentare una divota e santa Vergine se non nell' atto di un' Artemisia, o di una Cassandra; e noi vediamo espresso talora un s. Francesco estenuato e macerato dal digiuno, in maestosa attitudine sporgere con istudio un fianco all'in-

fuori, posando su un solo piede e inalberando una gran croce come un giostratore che tenga in resta la lancia; atteggiamento sconcio al sommo e in un tal personaggio da deridere,

È necessario poi avvertire, che le Grazie più dilicate sono le più difficili, e tanto quanto più difficile si è la semplicità graziosa che non la magnificenza e lo sfarzo. La semplicità vuol giusta moderazione, e ogni menoma alterazione la guasta e tira fuori del debito esser suo; dove per lo contrario la grandezza e lo sfarzo non sono così soggetti a patire per ogni piccola alterazione, ed io credo fermamente che più pensiero costasse a Raffaello questa sua santa Cecilia così gentilmente ed umilmente atteggiata e alla vera rappresentazione condotta, che non la terribilità e grandezza del suo profeta in sant'Agostino di Roma; quella ogni picciol neo ed un contorno alterato quanto ha di grossezza una mezzana moneta, guasterebbono, ma la Grazia del profeta a ben maggiore alterazione potrebbe resistere. Un vestir semplice, un semplice atteggiamento, la cui eleganza consista in poco, non può essere opera che di un perspicace e sottile intelletto, dove il grandioso apre più largo campo alla mente da spaziare a voglia sua senza un tanto rigoroso freno. Il nostro Lodovico Caracci vi ha spesse volte spaziato lasciando la mente scorrere in balia dell'estro pittoresco, ma credo che a maggiore attenzione l'obbligasse il contenersi talora nei limiti ristretti della semplicità e del vero; e allora egli è che si rassomiglia a Raffaello ed ai Greci.

Io loderei dunque che il giovane studioso, e molto e quanto è in suo potere alla Grazia attendesse, ma con più studio ancora si guardasse dall'affettazione. Modelli di bella grazia non pochi si trovano, ma di affettazione innumerabili, infiniti, e però in mezzo a così fatti esempi, ove sono tanti scogli e vortici pieni di pericoli, bisogna valicare con accortezza; ma se avrà il giovane un maestro

dell' arte sua buono intendente, non potendo con securtà la Grazia insegnargli, dovrà almeno con gli avvertimenti e con l' esempio dall' affettazione tenerlo lontano. Io non loderò giammai la sgraziataggine, ma a fronte dell' affettazione meno me ne dorrei. Sono duo estremi, ma l' uno (se si può dire) peggiore dell' altro; finalmente la sgraziataggine si debbe attribuire a colpa della natura, che al pittore non ha somministrata quella idea di vera Grazia la quale d' altronde che da lei non può derivare, ma l' affettazione tutta a colpa del pittore si può riferire, da che egli è quello che con soverchia e male spesa fatica la cerca e la procura.

GIO. PIETRO ZANOTTI

Fine del Volume I.

INDICE DELLE MATERIE

CONTENUTE NEL PRESENTE VOLUME

IMPRIMATUR

F. D. Buttaoni O. P. S. P. A. M.

IMPRIMATUR

Joseph Canali Patr. Constantinop. Vicesg.